جان غاتينيو
أستاذ الأدب الإنكليزي في جامعة باريس

أدب الخيال العلمي

ترجمه عن الفرنسيّة
المهندس ميشيل خوري

دمشق ــ اوتوستراد المزة

هاتف

٢٤٤١٢٦ ــ ٢٤٣٩٥١ ــ ٢١٣٨٢١

تلكس : ٤١٢٠٥٠

ص. ب : ١٦٠٣٥

العنوان البرقي

طلاسدار

TLASDAR

ريع الدار مخصص

لصالح مدارس أبناء الشهداء في القطر العربي السوري

أدب الخيال العلمي

الطبعة الأولى
١٩٩٠

الآراء الواردة في كتب الدار تعبر عن فكر مؤلفيها
ولا تعبر بالضرورة عن رأي الدار

عنوان الكتاب باللغة الافرنسية

La science-fiction

JEAN GATTÉGNO

مقدمة المترجم

كنا ونحن صغار، نستمتع بحكايا بساط الريح يقل من يركب متنه إلى عوالم عريبة، ويستهوينا ذلك الخاتم السحري، يستحضر العفريت الجبار الصارخ «شبيك، لبيك، عبدك بين يديك»؛ والآن يستمتع أبناؤنا، وهم يقرؤون أو يشاهدون بوسائل الإعلام المرئية مراكب الفضاء تمخر ما بين النجوم والكواكب، أو الرجل الفائق (السوبرمان) يطلق أشعة الموت، تتحدّى الزمان والمكان، ينصر الحق، ويقهر الباطل.

إنّه توق الإنسان يستكشف المجهول ويذلّل المستحيل بالعمل الجاد والخلق المبدع حيناً، وبين الخيال وحلم اليقظة حيناً آخر؛ عالمان متباينان، لكل منهما وسائله وجوّه: هنا المذهل العجيب وهناك المحسوس والمدرك، هنا التمني وهناك الواقعي، هنا

المتعة والإثارة، وهناك العقل والمنطق... هنا الخيال، وهناك العِلْم!.. ولكن ألا يمكن جمع النقيضين؟ ألا يمكن استخدام جو من المعقولية العلمية لتعليق الشك الذي يثيره الخيال؟ أو بالعكس ألا يمكن الإنطلاق من مقدمات غير معقولة والاعتماد على طرق منطقية تؤدي إلى وقائع تذهل، لأنها تبدو متناقضة مع العلم لكنها تدفع إلى التفكير بقدراته؟!

هذا ما فعله جول فرن في فرنسا، وهربرت جورج ولز في انكلترا ونسج على منوالهما آخرون في أمريكا وروسيا وألمانيا، مستخدمين أسلوب القصة والرواية المشوّق ليتنبؤوا بقدرات العلم. ولينقلوا القارئ إلى بقاع مجهولة في القطبين أو إلى قارة أطلانطس في قاع المحيط، ومن بعد ذلك إلى عالم القمر والمريخ، فالسيّارات الأخرى والمجرّات البعيدة.

قصص وروايات تلحق بأدب المغامرات حيناً، وباليوطوبيا حيناً آخر وبروايات الرعب مرّة ثالثة إلى أن حدّد لها المعالم هوغو جرنسباك، في أواخر العشرينيات من هذا القرن، ومنحها اسماً اشتهرت به: الخيال العلمي Sceince-fiction أو باختصار (SF).

سارت قصص الخيـــال العلمـــــي **في اتجاهين**: **الأوّل هو التوقع أو التنبؤ**: توقّع اختراع سلاح جديد خاص. أو إنجاز حضاري هام. وقد تم توقّع اكتشاف القنبلة الذرية بشكل دقيق

بحيث خُيِّلَ لأجهزة الأمن الأمريكية في العام ١٩٤٤ أن هناك تسرّباً في المعلومات السرية عن صناعة هذا السلاح، كذلك كان وصف المركبات القمرية المتخيلة والوصول إلى القمر مشابهاً لما أنجز فيما بعد؛ وأشعة الليزر أليست هي إحدى أنواع أشعة الموت... ؟

أما الاتجاه الثاني فهو ما أطلق عليه اسم **الأوبرا الفضائية** Space opera : وهي حلقات مغامرات، لا تفتأ فيها حدود الكون الذي يتحول فيه الأبطال تتسع، فالمجرات والكواكب وكلّ ما قدّمه علم الفلك من حقائق، يستخدم للسير بالإغتراب إلى أقصاه وتحريض الإستثارة إلى ما لانهاية؛ وقد يلتقي الاتجاهان في رواية تشتمل على فناء الأرض في حربٍ ذرية وانتقال نخبة بشرية إلى كوكب آخر، بل إلى مجرّة أخرى.

يمكن في التنبؤ أن تأخذ الأحداث أسلوباً آخر، هو الارتداد إلى الماضي، وعكس أحد المؤثرات فيه: عكس نتيجة معركة زاما مثلاً بحيث يكون هانيبعل منتصراً، وسيبيون مهزوماً، تغيير أحداث التاريخ على ضوء.

دخلت قصص وروايات الخيال العلمي الحرب العالمية الثانية والحرب الباردة التي تلتها بين معسكري الشرق والغرب، فالكائنات غير الأرضية الوافدة من أمكنة أخرى، في حال كونها

فظّة قاسية فهي نازية ، وهي شيوعية (دون أن تسمّى) عندما تريد السيطرة على العالم .

أما قصص الخيال العلمي السوفييتي فهي أقلّ حدّة وأكثر تفاؤلاً ، ففي رأيها لا يوجد نزاع بين الخير والشر ، وإنّما بين الخير والأكثر خيراً ، دون أن يفقدهما ذلك الصداقة القائمة بينهما ، كذلك لا يمكن للاستباق أن يتوقّع إلا مستقبلاً زاهراً هو انتصار الشيوعية . تعدّى الخيال العلمي مرحلة كونه طفرة أو نزعة عابرة ، كنزعة الروايات التاريخية ، أو البوليسية ، أو قصص الرعب ، أصبح له جمهوره الخاص ، وكتّابه الخاصون ، ومجلاته وناقدوه وجوائزه العلمية ومؤتمراته ، وله بالطبع أعداؤه في الوسط العلمي ، الذين يرون أنه يبتعد عن هدف العلم الكبير وهو وصف الحقيقة ، وفي الوسط الأدبي الذين يرون فيه تفاصيل علمية مضجرة . لكن الواقع أن الخيال العلمي لم يعد أدباً فقط أو خيالاً لتعميم حصيلة العلم واستباق نتائجه ، وإنما أصبح منهجاً وطريقة تفكير حول العلم والمستقبل والأساطير والأخلاق والايديولوجيات ، ولم يعد يقتصر في انتشاره على الكتاب ، بل أصبح يستند استناداً وثيقاً إلى وسائل الإعلام الأخرى : راديو ، سينما وتلفزيون ، بحيث دخلت قصصه ، بمغامراتها المثيرة ، ومتعة الجدّة والطرافة فيها كل المجتمعات ، ومنها مجتمعنا العربي ، لكن الدراسات النقدية والتحليلية لها ما تزال نادرة

في وسائل إعلامنا العربي[1]، بالرغم مما سبق أن ذكرناه، أن معظم هذه الروايات تتضمن الدعوة إلى فكرة قد تكون واضحة، لكنها في معظم الأحيان طي المجاز والترميز، من تلك الأفكار ما يلائم مُثلنا ومعتقداتنا ونظرتنا إلى الحياة، ومنها ما يخالف ذلك، وعلينا أن نحسن التمييز ونحسن الاختيار.

من أجل كل ذلك، كانت ترجمة هذا الكتاب، الذي هدف مؤلفه جان غاتينيو أُستاذ الأدب الانكليزي في جامعة باريس الثامنة، إلى تحقيق دراسة مركّزة موضوعية موسوعية لهذا النوع من الأدب العلمي، الذي أخذت تهتم به وسائل الإعلام الرّصينة في الغرب اهتماماً واسعاً. وعلى سبيل المثال مجلة (أبحاث Recherche) الفرنسية، التي خصصت زاوية ـ في حقل الكتب ـ للحديث عن مستجداته والتعليق عليها في كل عدد من أعدادها.

نأمل أن يكون هذا الكتاب مفتاح معرفة إلى هذا النوع

---

(١) منها (أ): خصائص أدب الخيال العلمي عادل أبو شنب ـ جريدة تشرين بتاريخ ١٩٨٨/١/١٦.
(ب) اتجاهات الخيال العلمي: البحث عن عوالم مفقودة. د. طالب عمران، العدد ١٣٦ ـ الأسبوع الأدبي ١٩٨٩/١٠/١٣
- وللدكتور عمران أيضاً قصة من الخيال العلمي: «غرباء من عوالم أخرى» جريدة تشرين ١٩٨٨/١٠/١٠، وله قصص أخرى كثيرة في هذا الموضوع.

من الإنتاج الفكري الجديد في وطننا العربي والواسع الإنتشار في الفكر العالمي، والله الموفق.

المترجم

مدخل

لا يوجد تعريف مُرضٍ لقصص الخيال العلمي ، والتعاريف المطروحة تتعثر على الأقل بإحدى الصعوبات : فقصص الخيال العلمي توجد بشكل رئيس في الأدب ، ولكن ليس حصراً ، فاليابانيون والأمريكيون يصنعون أفلام خيال علمي ، غالباً ما تكون مجرّدة من أيّة علاقة بالأعمال الأدبية العائدة لنفس الصنف . سنكتفي هنا بدراسة الخيال العلمي كما يظهر في الأدب باعتبار أنه مجاله المفضل .

لن نقترح تعريفاً جديداً : فقارئ مثل ميشيل بوتور قد أشار منذ عام ١٩٥٣ أنه يفهم بشكل مباشر بأن الأمر يتعلّق (بقصص يتحدث فيها عن صواريخ بين الكواكب) (لكن الصواريخ بين الكواكب لم تعد في الحقيقة مثلاً عن التخيل العلمي) . على الأكثر ستؤدي الفكرة السائدة إلى استبعاد مؤلفات ، كتلك العائدة إلى هـ . ب . لوفكرافت

H.P.LOVECRAFT التي هي بطبيعتها، رغماً عن الظواهر، شديدة الإختلاف عن معظم نصوص الخيال العلمي. يضاف إلى ذلك كما سيتبيّن من الفصل الأوّل استبعاد جميع الأعمال السابقة لجول فرن: فلا يوجد خيال علمي بالمعنى الصحيح قبل أن يوجد العلم.

يتألف القسم الأساسي من هذه الدراسة من معالجة المواضيع الرئيسة للخيال العلمي، وقد جمّعت هذه المواضيع لذلك يمكن أن يلاحظ بعض الفجوات، كذلك فقد تمّ استبعاد الاهتمام بجميع التغيّرات الممكنة في الموضوع الواحد، فليعذرنا الخبراء إذن عن عدم التطرق إلى جميع ما يمكنهم ملاحظته من مؤلفات، فقد اقتصرنا بشكل رئيس على المؤلفات التي ظهرت بالفرنسية، وبعض منها قد نفذ، لكن أكثرها ما يزال متوفراً ويسهل الحصول عليه.

إن اللمحة التاريخية المجملة في القسم الأوّل، أريد منها خاصة أن تحدّد مجال هذه الدراسة، وهي لا تدّعي الشمولية، فمعظم آداب الخيال العلمي الوطنية قد استبعدت، وكان للأدب الأمريكي نصيب الأسد، وليس في هذا جور إلا في الظاهر، فالقارئ المنصف سيقتنع بذلك عندما يجرّب الحصول على نصوص غير انكليزية، أو أمريكية، أو فرنسية، أو سوفييتية. ولكننا لا ننفي وجود قصص خيال علمي في بلدان أخرى، وإنما نلاحظ أننا لا نستطيع إدخالها في إطار هذا المؤلف المكثّف.

الخاتمة، وهي طويلة تقريباً، تعرض عدداً من المسائل ليفكر بها القراء، وهي تستحق المعالجة، حتى لو كان بعض المؤلفين الآخرين قد

تطرقوا إليها : لكن يجب من أجل ذلك تفحص عدد من قصص وروايات الخيال العلمي لا يكفي مؤلّف من سلسلة (ماذا أعرف) لتحصيرها[1] .

(١) وعدني جاك برجيه أن يصحّح بالنسبة للطبعة الثانية بعض الأخطاء الواقعية ، وقد أراد بورتس ايزيكمان ، وهو غير الراغب في تشجيعي على المحافظة على النصّ أن يضيف عدداً من المراجع غير المختصرة يمكن أن تقدّم للهواة مادة للقراءة ، فما المانع؟ للمجادلة .

القســـم الأوّل

التـاريـــخ

من المستظرف عند محاولة كتابة تاريخ الخيال العلمي، الانتساب إلى أسلاف ذوي اعتبار، على الأقل بالنسبة للأقدمية: وهكذا فحزقيال (I، ٤) قد وصف (أشياء واردة من أماكن أخرى)؛ وأفلاطون في تصوره لقارة أطلانطيد (كريتياس، تيمه) كان يبشّر بكونان دويل؛ ولوقيانوس السموسطائي (التاريخ الحقيقي) يعتبر أحد أوّل مبتكري التخيّل الاستباقي ... إلخ.:

إنّ في هذا استخفافاً بالناس، فالرؤيا الصوفية لحزقيال لا تستحق أن تسمّى لا علمية، ولا خيالية بالمعنى الحقيقي؛ أما أطلانطيد، فلم تكن بالنسبة لأفلاطون أسطورة، وإنما حقيقة، ما تزال ذكراها تتداول. أخيراً لدى لوقيانوس حصل العكس: فقد لاحظ الكذب دون انقطاع عند ادعاء قول الحقيقة فقرر أن يعلن بصوت عال كذبه: وبالتالي (فتاريخه الحقيقي)

ليس فقط كذباً بقلب المعنى ولكنه باعتباره لنفسه كاذباً، أبعد التوهّم الروائي الذي لا ينفصل عن أي تخيّل أدبي.

قد يبدو مَثَلُ طوباويي عصر النهضة (وخاصة توماس مور أو فرنسيس باكون، وتبعهم في القرن التاسع عشر وليم موريس وصموئيل بوتلر) أكثر اقناعاً: إذ أنهم يدعون جيداً الكشف عن حقيقة لا يخفون مع ذلك أنها فكرة صرفة؛ وعلى الأقلّ فإن الاصطلاح الأدبي هو من الشفافية بحيث أن القارئ لن يحاول التفتيش في عالم (الوهم) المطروح عليه، عن صورة نفسه كما يمكن أن يكون، وإنما كما يجب أن يكون (والاختلاف بيّن). سنعود إلى وجود الطوباويات في قصص الخيال العلمي الحديث كتلك التي ظهرت لدى هكسلي أو زامياتين أو أورول؛ ولكن ما يمكن ملاحظته، هو أن تصوير عالم مثالي يبقى خارجاً عن أي اهتمام خيالي؛ وإذا أمكن التحديد، فإنّ سويفت هو الذي بُشّر ببعض مواضيع الخيال العلمي، وليس مور.

إذا تمكنّا أن نميّز بين ما هو تلاعب هزلي، وما هو يقين علمي لدى سيرانو دي برجراك، أمكننا أن نتجرّأ على اعتباره من بين الروّاد الحقيقيين للخيال العلمي، **فالسفر إلى القمر**، **وقصة دول وامبراطوريات الشمس** هي للأسف مؤلّفات نقد قبل كل شيء، وإذا لم تكن النتائج العلمية للفكر الغاسندي (ومن خلاله الفكرة الذريّة اليونانية) جميعها غير معقولة، فيخشى أن تكون نوايا سيرانو دي برجراك جَدَلية قبل كل شيء: فهذا

الطوباوي الممتزج بالعالم يدّعي التوجيه ضمن التسلية، فهو مماثل للوقيانوس أكثر قرباً من العصر العلمي، وينقصه ليصنف ضمن كتاب الخيال العلمي فعلاً، نقطة ضعف الإعتقاد حقاً، على مدى الكتاب، بما يكتب؛ وفق وجهة نظرنا هذه، ليس فونتُنيل وفولتير إلا فيلسوفين، وسباستيان مرسيه في كتابه (سنة ٢٤٤٠) لا يبشر إلا من بعيد جداً بما كتب ويلز Wells في روايته (عندما يستيقظ النائم).

الحقيقة أن خطأ مؤرخ الخيال العلمي هو في أن يهمل مقولة عدم إمكان وجود خيال علمي (حتى لو سمي استباقاً علمياً) قبل وجود العلم، بل والعلم التطبيقي؛ فنجاح التقانات وما تبشّر به من اكتشافات من جميع الأنواع هي التي تجعل من الممكن بناء عوالم أخرى (خيالية ظاهرياً). ولكنها في الحقيقة ليست غير معقولة كليّاً؛ وفي اليوم الذي يبدو فيه العلم وقد قارب أن يكشف كل الغوامض، ويحقق جميع الأحلام ــ التي كانت ترضيها حكايات السحر والجنّ ــ عند ذلك لا يوجد مستحيل، ولا يوجد بصورة خاصة، ما هو مستبعد؛ كانت هذه هي إحدى مساهمات جول فِرن الرئيسة؛ لقد ولد الخيال العلمي مع العلم، وهو ينتمي إلى نفس عالمه؛ ويجب انتظار أن يُستبدل شيء آخر بالفكرة العلمية (عودة التصوف أو الفكر ما قبل المنطقي) ليتنحّى الخيال العلمي، بعد قصص السحر، إلى مخزن العاديات أو مكتبات الأطفال.

١ ـــ ١ ـــ مؤسّسا هذا النوع الأدبي جول فرن و هـ . ج . ولز

وفق التسلسل التاريخي يعتبر جول فرن مؤسس الإستبقاق العلمي، أما الخيال العلمي الحالي بكامله فمنبثق من ولز؛ والكاتبان متعاصران تقريباً، مشبعان فعلاً بالفكر العلمي (معرفة وطريقة محاكمة)؛ وقد عرفا وهما القصصيان والمتنبئان في آن واحد، كيف يحققا التوازن بين الوهم الخيالي والاحتمال العلمي. وقد أرادا بكتابتهما لقصص مغامرات (خارقة) أو (مروّاة) أن يتساءل القرّاء عن مساهمات العلم المستقبلية وانتصاراته؛ ويمكن للتبصر المرجو أن يبقى على المستوى التقني، أو أن يرقى إلى اعتبارات سياسية واجتماعية وفلسفية، الأساس، وهذا شيء جديد، هو أن قاعدة هذا التبصر تقوم دائماً على فرضية علمية أو تقنية لم تُحقق بعد، وهي بذاتها مبنية على أساس نجاح حديث للتقانة، لقد أتاح أديسون تأليف (**حواء المستقبـــل**) لفيليـــه دي ليسل ـــ آدم Villiers de l'isle-Adam **وقصر الكربات**، وفرضيات (البعد الرابع) قد ولّدت (**ماكنة استكشاف الزمن**) ومن وجهة النظر هذه، فإن الاهتمام بالمعقولية (وهي المعادل العلمي للإحتمال الأدبي) هو الذي يشكل الفرق بين سيرانو دي برجراك وجول فرن: إن امتصاص الشمس لندى الصباح لم يطرح كأمر محتمل أو حتى ممكن؛ بينما قبلة باربيكان تجرب أن تستكشف انطلاقاً من معارف قذفية الزمن.

١ ــ ١ ــ ١ ــ جول فرن Jules Verne

في العام ١٨٦٣ ظهرت أولى (الرحلات الخارقة) بعنوان (**خمسة أسابيع في منطاد**) ومعها ولد نوع جديد وهو علاقة المغامرات الخيالية، طبعاً، وإنّما القائمة على إمكان التحقق مع التطبيق والنظريات العلمية المعاصرة، وهكذا فمن علم الطيران، وجد المنطاد فيكتوريا، وهو الشكل العملاق لنادار Nadar محسناً وفق مشروع قديم للجنرال مسنيه Meusnier؛ وهكذا على نفس المنوال، وبتبديل ما يجب تبديله. جَرَت جميع المغامرات التي كتبها جول فرن، وقد كانت مساهمته كبيرة في هذا القطاع من أدب التخيل: فقد أعاد إلى الأذهان أساطير قديمة لم تنس، كأطلانطيد، (التي قام القبطان نيمو باطلاع آروناكس على خرائبها)؛ أو أنه جرّب أن يحقق بالكتابة حلم الإنسان السرمدي: الطيران، وقد توصّل إلى ذلك مع التقيد بدقة بالمعتقدات العلمية لعصره. ولا يقع اللوم عليه إذا كان لم (يعرف) أن تسارع إقلاع قنبلة باربيكان سيؤدي تماماً إلى سحق ملّاحي الفضاء الأوائل؛ أو أنه قد جهل أن بحر سارغاس لن يكشف في أعماقه عن جميع الكنوز التي اكتشفها نيمو؛ ولكن التهنئة متوجبة له لأنه نجح في أن يقرن متعة الغرابة، والحلم بشكل إجمالي مع الأمانة العلمية، المعمّمة والمثقّفة وإنما مؤسّسة على بعض المعارف المحدودة.

هذا الأولية في العلم ــ حتى ولو كان علماً فيه بعض الخطأ ــ تكفي لتمييز جول فرن بشكل أساسي، عن جميع كتاب القرن التاسع عشر، الذين

أرادوا، هم أيضاً، أن يجدوا ويقدموا الخارق والغريب. لقد كان ج. ج. **بريدن** J.J.Bridenne على حقّ عندما أخذ ادغار بو مثالاً مقابلاً: ففي حين يعرض بو سرّاً مغلقاً (كظهور المتوفاة في **سقوط منزل أوشر**)، فإن جول فرن يشرح: ففي قصر الكاربات فإن الحاكي وشكل بدائي من التصوير السينمائي يبدّدان أي اعتقاد بالعائدين، فنحن مع جول فرن حول نقائض غير الواقعي: فكل شيء يُفسَّر، ولا شيء مستحيل مادام العلم لا يحول دونه. أهو تفاؤل علموي؟ ربّما، ولكن في هذه الحالة، فإن فرن يمثل عصره وعصرنا، فالتقانة بالنسبة إليه سيّدة الموقف، وإعجاب كل قارئ بإحدى الرحلات الخارقة، هو تماماً كإعجاب أي طفل أمام أوّل لعبة (ميكانو)، أو أي شاب أمام طائرة الكونكورد أو أمام صاروخ (ساتورن).

مع جول فرن ليس الإستباق تماماً هو الدي يولد (علماً أن هذه الكلمة كما نلاحظ، تشوّه الأشياء بالإعتقاد أن الوصف اللازمني قد تحوّل إلى نبوءة) وإنما هو الروعة العلمية، لذلك فقد اختار ج. هـ. روسني تعبير (العلمي الرائع) وولز تعبير (الرواية العلمية): إن وجود العلم أساسي ليس من أجل التنبؤ، فالتنبؤ مصدر للقصص الخارقة بل إنّه من الخوارق (قصة الجنيّة الكهربائية تعود إلى نهاية القرن التاسع عشر).

١ ــ ١ ــ ٢ ــ هـ. ج. ولز

إذا كان جول فرن قد شق الطريق فإنّ ولز هو أوّل من تحرّى جميع

المسالك، **فعندما** ظهرت في عامي ١٨٩٤، و ١٨٩٥ (**ماكنة استشكاف الزمن**) فإنّ الرحلة القديمة خلال المستقبل قد تغيّرت طبيعتها، ليس فقط من ناحية إمكان الرحلة (المبرّر) بالإعتماد على نظرية علمية معاصرة: هي وجود البعد الرابع وهو الزمن، وإنّما من ناحية رؤيا عالم المستقبل المعروض أيضاً، في آن واحد، خلال العام ٨٠٢٧٠١ (عند المورلوك) وعشية نهاية كرتنا الأرضية ـــ هذه الرؤيا ليست ما يعتقده المؤلّف فقط، وإنما ما اعتقد العلم في عصره، وبالدرجة الأولى تطوُّرية جوليان هكسلي، أنه حتمي لا يمكن تجنبه؛ تضاعف إذن لوجود العلم، في الفرضية الأساسية، ووسائل التحقق منها. هذا الوجود الذي جعل أكثر حيوية بالنقاش الطويل الذي تبدأ به الرواية، ذو الطبيعة الفلسفية ـــ العلمية، ويحتمل أنه وضع هنا لمساعدة القارئ على (تدجين المستحيل) كما يقول ولز، ولكنه يدلّ بقوة على الميزة الحديدة لوجهة النظر المتبناة. وإذا كنا الآن قد تعوّدنا على هذا النمط من المداخل، فيجب ألا ننسى أن ولز كان البادئ به.

أضافت حرب العوالم في عام ١٨٩٨ مسحة ستصبح مميّزة للخيال العلمي الأمريكي في (عصره الذهبي): وهي الوصف الفيزيائي لكائنات وافدة من أماكن أخرى (كائنات من خارج الأرض) ذوي مظهر منفّر، هذا التهديد الذي يرفّ على الكرة الأرضية الذي وعاه ولز وادعى وعيه، ناتج أولاً عن القبح الحيواني (**في أوائل الرجال على القمر**، يشبه القمريين

لأسباب عديدة بجموع النمل) وهو يثير مشاعرنا ضد هذا القبح ، وانتشرت الفكرة ، وكذلك الصراع بين الحضارات ــ قبل الحروب بين المجرّات ــ التي أثيرت للمرة الأولى مع بعض مظاهر الاحتمال ، وأدخلت في تصوير (العلمي العجيب) اتساعاً كبيراً في الرؤيا .

أوائل الرجال على القمر (١٩٠١) يحققون من جديد الاهتمام المضاعف الذي بدا في (ماكنة استكشاف الزمن) : تحري عالم ما يزال مجهولاً ، ولكن على ضوء المعارف أو التعميمات العلمية ، واستعمال طريقة في الاكتشاف ــ وهي هنا الكافوريت Cavorite المستندة إلى فرضية ضد الثقالة ــ القائمة بدورها على فرضية أخرى ذات طبيعة علمية . في عام ١٨٩٩ ، وفي رواية (**عندما يستيقظ النائم**) (التي أعيد طبعها معدّلة في عام ١٩١٠) ، تم استشكاف جديد للمستقبل ، دون اللجوء هذه المرة للآلة : إنّه السبات الشتوي الذي أتاح لغراهام أن يستيقظ بعد مئتي عام من ذُعر خشبه ، فيجد نفسه في عالم يذكر بوضوح بعالم المورلوك ، ويبّشر بمتروبوليس لغرتيز لانغ .

يفتتح ولز في هذا الكتاب التيار (المضاد للطوباوية) الذي سيبرع فيه زامياتين وهكسلي وأورول ، إنّه يتعلّق ببعد شاذ قليلاً ولكنه ضروري لفكرة الخيال العلمي .

جرت العادة أن يعاب على الخيال العلمي ، وفق اتجاه ولز ، طابعه الفلسفي أو السياسي الواضح ، والواقع أنه في افتتاحية (النائم) مثلاً ،

يكتب: «المدينة الكبيرة التي تصفها هذه الرواية ليست إلا كابوس انتصار الرأسمالية» وفي الفصل الأخير من (حرب العوالم) تستخلص العبرة بوضوح: ليس مستحيلاً، ضمن الهدف الشامل للكون، أن يكون الغزو المريخي مفيداً لبني البشر، إذ أنّه ينزع منا هذه الثقة المشرقة بالمستقبل التي هي السبب الأكيد لكل انحطاط...

لكن في هذا الاهتمام الثقافي والأخلاقي المكثف تكمن أصالة تيّار كامل من الخيال العلمي لم يقتصر على الولايات المتحدة وحدها، فنجاحه تعدى اكتفاء ولز (بالتفلسف)، إذ أحدث توازناً لأوّل مرة بين الرسالة التي يسعى لتوصيلها والطرق الحديثة في إثارة الإحساس بها، فهذا الأدب (قصص شعبية) وحكايا (مغامرات): وقد جدّد ولز بتسميتها (الروايات العلمية) الارتباط مع تقليد الرواية الشعبية (العاطفية أو المستندة إلى السحر) الأسهل وصولاً إلى الجمهور الواسع، هذه الروايات أسهل وصولاً، بالتأكيد، نتيجة هذا الاقتران، الذي لا يعجب العالم، ولكنه يجذب الإنسان العادي، بهذه الأدوات الجديدة، والأفكار الفاتنة التي تثير رغبات شديدة. إن المثقفين الذين يخشون (نزول المستوى) بالتمتع بهذه التجديدات، يمكنهم الاهتمام بالأفكار التي تحملها أما الجمهور الأقل (تطوّراً) فيرى فيها، وبحق، وضع الفرضيات العلمية في قالب قصصي وبالتالي جعلها في مستوى إدراكه. ولقد تأثر الخيال العلمي بدون شك بعد ولز في الغالب بموجة الفوران التقني والإفتراضي أكثر منه بجديّة الرؤيا. ولكن

يبرز هنا ولأوّل مرّة (على ما يعتقد، وبعكس، (**حواء المستقبل**) التي يظهر فيها «الاتجاه الأدبي» بوضوح إلى شكل جديد من الأدب يعتبر ولز مبدعه، إذ حيث يكتفي جول فرن، إجمالاً، بتطويل رواية المغامرات، يؤسس ولز الاستباق العلمي. وبالتالي فرواية الخيال العلمي تعود إلى عام ١٨٩٥.

لكن الواقع المخيب هو أن ولز وجول فرن لم يكن لهما أثرٌ مستقبليٌّ في قصص الخيال العلمي الحيّة، ولنوضّح: لقد سبق أحد الكتاب في فرنسا ولز بالذات، فقد وضع ج. هـ. روسني البكر J.H.Rosny في العام ١٨٨٨ رواية طويلة هي كزيبهوس Les Xipèhoz وفيها يزاوج بأسلوب أدبي تماماً، ولكنه مثير، إعادة التشكيل التاريخي مع ما يسميه هو نفسه، العلمي الرائع [وهي رواية من (روايات العصور العاتية)]: الحضارات السابقة في مواجهة تدخلات من خارج الأرض.. فإلى جانب: حرب النار أو فامير Vamireh، تسجل كزيبهوس بدون شك، تطوراً، ولغز الآتي من مكان آخر يدخل في نوع آخر من قصص المغامرات، ولقد بقي روسني، مع ذلك، صامتاً، حتى نهاية المرحلة (الولزية) وقد ظهر له في العام ١٩١٢ **موت الأرض والقوة الغامضة** وهما مؤلّفان مرتبطان مباشرة، بالخيال العلمي الوليد، والمؤلّف الأول، هو بدون شك، وقبل ستابلدون Stapledon من أمتع ما كتب، حول اختفاء الإنسان وقد أحلَّ محله روسني ما سمّاه (الحديديين المغناطيسيين). والأسلوب كما في كزيبهوس منمّق، والنمط الشعري الغنائي مستعمل بعناية فائقة، وهذا هو أحد الفروق الرئيسة بين روسني البكر ولز

فالأخير يكتب للجميع، أما روسني فيحثّ قارئه على التأمل، وخاصة حول مصير البشرية (وهو ما يظهر في المؤلفات الثلاثة المذكورة سابقاً) أكثر من التطرق إلى ما اكتسب أو أدرج في الحساب أو أقل من قبل العلم والتقانة: فهذان في الحقيقة موجودان كما في مؤلّف (**الكوكب السيّار**) حالياً، كضمانتي لغز وليس كقوة حقيقية. وبهذا المعنى (ورغم وجود المريخيين في «**ملاحي اللانهاية**») فالخيال العلمي لروسني يبدو بجلاء غير زمني بالقياس لولز الذي لا يفهم إلّا في نطاق الفكر العلمي لمطلع القرن العشرين؛ «ففلسفة» روسني تستند خاصة إلى التيارات الفلسفية لعصره.

إن وضع الانكليزي آرثور كونان دويل A.C.Doyle ليس مختلفاً كثيراً، فمؤلّف «شرلوك هولمز قد كتب حول شخصية عالم مثيرة للإعجاب، عدّة روايات من إيحاء «علمي»: **العالم المفقود** (١٩١٢)، **الحزام المسموم** (١٩١٣)، **لجّة ماراكو** (١٩٢٩) إن الروايتين الأولى والأخيرة تعتبران روايتي مغامرات أسطورية أو شبه تاريخية أكثر منها قصتي خيال علمي: إذ أنهما تتعلقان بإعادة اكتشاف اطلانطيد المغمورة تحت الماء أو في استمرار شعوب، ظهرت في بدء الحقب الرابع، في الحياة في هضاب أمازونية العالية؛ وكونان دويل، في الحالتين كروسني يقرّب حاضر عصر كامل ويهدف إلى بعث ماضي الأرض لا إلى وضع فرضيات علمية حديثة.

إن **الحزام المسموم** قريب جداً من **القوة الغامضة**، وقد تبادل

الكاتبان التهم بالانتحال، والرواية تستكشف، بدورها، إمكانات تهديد أرضنا من قبل كواكب أو مذنبات أخرى. فوقائع علم العصر (إذ أن الروايتين ظهرتا بعد أربع سنوات من حادث سقوط نيزك سيبيرية الشهير) تلعب دوراً هاماً في الروايتين. لكن جول فرن هو المعبّر الأحسن عنها، أما ولز فيتميّز بالخلق من لا شيء: أما كونان دويل وروسني فيتابعان الألغاز التي لم تستكشف على كوكبنا، وبعد ذلك، بعد ذلك فقط نجرّب أن نرى ما يحدث في أماكن أخرى.

باستثناء السوفييت ــ الذين سنعود للكتابه عنهم ــ والإنكليز مثل جون ويندهام، ج. ج بالار في البدء، يمكن القول إنه لم يكن لولز وفرن مقلدون أو تابعون قلّدوا بدورهم؛ أما روسني وكونان دويل فكان لكل منهما طريقاً مسدودة، ولم يتخلص الخيال العلمي الأوربي من خطأ التوجيه هذا إلا بعد الحرب العالمية الثانية؛ فقد أراد أن يختار قصص المغامرات المبهّرة بشكل خفيف ببعض الروائع العلمية، ولم يتمكن أن ينتج إلا قصة فلسفية وضعت على ذوق القرن العشرين (وقد أعطى أمثلة مميّزة عنها، وعلى درجات متنوعة موريس رنار واندره موروا)، وعندما أطلق ريموند روسّل أو ألفرد جاري أو ألفونس أليس العنان لخيالهم غير الواقعي، فإنهم جدّدوا سيرانو دي برجراك أو سباستيان مرسيه، وليس جول فرن أو هـ. ج ولز. أما خلاص الخيال العلمي والخلف الحقيقي للمؤسسين الرائدين (وخاصة للانكليزي) فقد وجدا في الولايات المتحدة، فتطعيم ولز على ادغار. أ. بو قد سجّل أوائل الخيال العلمي الحديث.

١ ــ ٢ ــ تقليد رواية الرعب

شهدت نهاية القرن الثامن عشر في انكلترا نمطاً جديداً من الرواية يمكن تسميته «الأسود» أو «القوطي» ومن أمثلته المميّزة **ألغاز أدولف**، **وملموث أو الرجل التائه**؛ تقوم الحبكة على لقاء أو بالأحرى لقاءات شخصيات ممقوتة غالباً مع شيء غير طبيعي مفزع في إطار ملائم لجميع حوادث الرعب، فن الترقب والقلق والمغامرات الخارقة ــ ولكن دائماً في اتجاه «غير الطبيعي» ووجود لجوج لكوارث (عذابات أو موت): هذه هي الخصائص المميّزة لهذا النوع، يضيف ادغار آلن بو إلزاماً أدبياً بالإيجاز، وإلزاماً بصيرياً بالواقعية وهذا ما يحوّل الرواية بشكل كلّي تقريباً: وهكذا قامت رواية الرعب على وصف غير شخصي للغز مرعب ولكنه يستجيب لتحليل علمي لشروط ظهور الرعب، وعرفت بعد ذلك ازدهاراً في الولايات المتحدة لم يتوقف، سواء أكان الموضوع استباقاً خالصاً كما في ــ **البطة في البالون** ــ أو على الأغلب، استشكاف بدون رحمة لمناطق عاتمة، وقد وضع بو في خدمة هذا العلم الجديد، ملكة الترقب التي لم تنفصل بعد ذلك عن الرواية التي ستسمى بعد ذلك «الخيال العلمي»، ومع ذلك فإذا كان تأثيرها المؤكّد قوياً جداً، فإن مواضيعها المختارة ليست بحدّ ذاتها جديدة، ففي الغالب يكفي الحلم لتفسير الاستباقات الظاهرة أو الرؤى الخارقة (وقد كان هذا إغراء تتطلب زمناً أمام الخيال العلمي للتخلّص منه)، وقد بقي الموت، مع جميع الظواهر المرافقة له والتي لا يمكن تفسيرها، سواء في

الحقيقة أو في التخيل، بقي البطل المفضل في روايات بول، إنّها الألغاز الموجودة سابقاً، التي يقدمها بو ويجعل الجميع يحسوّن بها، ويحلّلها بدقّة علمية متمكن منها ــ دقة تبرز حتماً الرعب، بهذا المفهوم تعتبر رواية: **الحقيقة حول حالة السيد والدِمَار** إحدى القمم التي لا يرقى إليها الشك، ولكن في رواية **آرثور غوردن بيم** يتجلى شكل استباق يتعلّق تاريخياً «بالاستكشافات» غير الواقعية الكاذبة التي كانت مصدر لذة في أدب القرن الماضي، وهذه الرواية تبرز رمزية على أساس أسطوري، أصبحت بعد ذلك مألوفة جيّداً (لدى ريدر هاغار Ridar HAGGARD في انكلترا، وابرهام مريت Abraham MERRIT في الولايات المتحدة، وذلك قبل لوفكرافت LOVECRAFT بالتأكيد)؛ لكن ما يوحّد جميع أعمال بو هو الإبراز الشديد للغرابة المرعبة (الكلمة الإنكليزية التي تشير إلى ذلك هي الصفة Weird ــ مشؤوم، غير اعتيادي) والأثر الذي يتكامل بشكل عام في الأسطر الأخيرة من الرواية (الأثر الماس، أو الهبوط عند المحدثين).

وجد أخلاف بو، وأحياناً مقلّدوه في الولايات المتحدة الأمريكية، مثل فيتز جمس أوبريان F.J.O'BRIEN، وامبروز بيرس A.BIERCE ووندل هولمز W.HoLMES وَلَع بو باللغز المرعب، دون أن تظهر قضايا جديدة، أو على الأكثر، وسائل تفسير جديدة لمشاكل دائمة، ومع ذلك فإن ادوارد بلامي E,BELLAMY في التأمّل بالتراجع (٢٠٠٠ ــ ١٨٨٧) يجرّب أن يحدّث الإستباق التاريخي لسباستيان مرسيه بينما «**إلى من يمكن أن يأتي**

هذا » هي إحدى أوائل الروايات التي تقدم التخاطر Télépathie . كإحدى ميزات إنسان المستقبل (لكن اللجوء إلى الحلم كتفسير لهذه الرحلة الغريبة يقلص من حداثتها)، لكن مع بلامي BELLAMY تظهر وفق الذوق الحالي، الرحلة بين الكواكب (إلى المريخ) واليوطوبيا UTOPIE .

١ ــ ٣ ــ بدايات الخيال العلمي الأمريكي

كان رائد هذا المجال مبتكر طرزان، ادغار رايس بوروغس E.R.BURROUGHS في «**تحت قمر المريخ**» وهي سلسلة طويلة من المغامرات المريخية، أطلقها في العام ١٩١٢، حيث يعيش كائن بشري واحد هو جون كارتر إلى ما لانهاية (بعد ميتات عديدة وتقمصات) ويقوم بمغامرات جنسية ــ حربية على كوكب المريخ، وبالرغم من أنّ بوروغس قد ظهر في مؤلّفات أخرى وخاصة في «**العقل الموجه للمريخ**» كعلمي جدّي كبير، فالشيء الجديد هو العرض بطريقة تماثل في رزانتها أيّة رواية مغامرات واقعية، إقامة على كوكب آخر غير كوكبنا. أما ما تبقى فإن جون كارتر هو من نفس جبلة زورو أو سوبرمان.

ظهرت رواية بوروغس متسلسلة في أسبوعية كل القصص All story weekly، وكان هذا أسلوباً جديداً استمرّ مسيطراً على الخيال العلمي، وبدون أن يتأثّر بوروغس بأخلاف بو، فإن شكل الرواية بقي كما هو بالطبع مفروضاً على جميع من يريد أن يكتب للجمهور الواسع؛ حيث تظهر

النصوص بشكل رئيس لأوّل مرّة في المجلّات (باستثناء الروايات نصف الأسطورية مثل **لجّة القمر أو شبح المعدن** لأبراهام مريت، وتعودان إلى العام ١٩٢٠) وهذه المجلات متنوعة فمنها ما يماثل مجلة «العلم والحياة» حالياً وأخرى مختصة بالأدب الخيالي؛ ولقد تمثّل التياران في مجلتين ولد فيهما أهم ما ظهر من الخيال العلمي الأمريكي: «الحكايات الغريبة Weird Tales» التي ظهرت في العام ١٩٢٣ وقد نشّطها خاصة هـ. ب لوفكرافت H.P.LOVECRAFT، والحكايات المدهشة Amazing stories التي أنشأها هوغو جرنسباك Hugo Gernsback في العام ١٩٢٦؛ وقد بدأ جرنسباك (الذي استخدم اسمه الأوّل «هوغو للإشارة إلى جائزة الخيال العلمي الأمريكية المماثلة لجائزة «غونكور» الفرنسية) منذ العام ١٩١١ برواية «**رالف ١٢٤ C ٤١ +**» ونشرها في «الكهربائيات الحديثة Modern Electrics» وكان أوّل من قدّر الإمكانات الأدبية والتجارية لهذا النوع الجديد كليّاً من المغامرات، وقد تخصّصت «الحكايات المدهشة» كليّاً له، وقد اكتفى جرنسباك، في البدء، عندما لم يكن يوجد إلّا قلة من الكتّاب الاختصاصيين في هذا النوع، بإعادة نشر مؤلفات معروفة مثل مؤلفات ولز ومريت، ثم برز الكتّاب بسرعة، مثل أدموند هاميلتون، وقد وجهوا بشكل واضح المجلة (وكذلك الخيال العلمي الناشئ) نحو أسلوب وجمهور خاصين، فالأسلوب هو ذلك الذي سمي **الأوبرا الفضائية** Space-Opera، حلقات مغامرات ذات بنية مقولبة، حيث الاغتراب يحلّ محل التبهير البسيط؛ وحيث لا تفتأ حدود الكون الذي يتجول فيه الأبطال في التراجع

ليس وفقاً للتقدم الطارئ في الملاحة الأرضية، وهذا أمر طبيعي، إذ أنَّ كل جديد يصبح ببساطة وبسرعة قديماً ومنآكلاً، حيث «السلاح السري» المستعمل في اللحظة الأخيرة متوقعاً بشكل منطقي «كصليب أمي» في مآسي القرن الثامن عشر، وحيث تفخيم الكتابة، دون أن يقف عقبة أمام المتعة التي تحدثها المغامرات بذاتها، يذكّر بأوجين سو E.Sue أكثر منه ببول موران P.MORAND، ويبقى الجمهور بسبب ذلك محصوراً: ليس «الجمهور الواسع» الذي سبق التحدث عنه، وإنما الأحداث خاصة، وهم والحالة هذه جمهور قليل التقيّد بالاحتمال العلمي أو النفسي، ونتيجة للعمر بالذات، لا يهمُّه نقص التخيل العميق لدى المؤلفين؛ هذا هو الطابع المميز لبوروغس (ولم ينقص من أهمية روايات طرزان، أن تعتبر، قبل كل شيء، مغامرات موجهة للأحداث) وقد بقي كاتب كبير من كتاب الخيال العلمي مثل هاميلتون زمناً طويلاً يسير على هذا النمط. على الأقَّل، يوجد في هذا الأدب تطلّع نحو تجديد كلّي (حتى لو كان تعبيره المحسوس ينتهي إلى مظهر بسيط من التجديد) الذي يبتُّ في اللغز الذي لم ينله إلا جزء بسيط من التحديث، يعبّر عنه في بريطانيا العظمى كونان دويل في روايته **لجّة ماراكو** للأسلوب الجديد اسم جديد، وقد ابتكر كونان دويل هذا الاسم بتعبير تخيل علمي واختصر في العام ١٩٢٧ إلى خيال علمي وتحوّل بعد ذلك سريعاً في اللغات الأجنبية إلى SF وتظهر جدّة النوع واضحة في الاسم، بالرغم من أنه يمكن أن يقال الشيء نفسه على الاسم الذي استعمله ولز «الرواية العلمية»: وفي هذه المرة على الأقل، قطعت كل رابطة

مع الأدب الحالم الماضي بحيث لم يبق منه إلا التخيّل؛ كذلك فالاسم يعارض أيضاً ذلك النوع من القيود والذي لقي شعبية كبيرة وعرف باسم « فانتازيا » وقد وجدت بعد جرنسباك « الفانتازيا البطولية » وما يزال الخيال العلمي الأمريكي يتسمى حتى الآن « مجلة الفانتازيا والخيال العلمي » . إذاً فالنوع قد احتل مكانته .

١ ــ ٤ ــ نمو العصر الذهبي

يحدّد الكتاب الأمريكيون بدء العصر الذهبي للخيال العلمي بتحول مجلة « القصص الصاعقة Astounding Stories المؤسّسة في العام ١٩٣٠ إلى « الخيال العلمي الصاعق Astounding SF » وقد حدث هذا التحوّل في العام ١٩٣٧ عندما تسلّم جون و . كامبل الأصغر J.W.CAMPBELL, J إدارتها ، وقد كان معظم كبار كتاب الخيال العلمي (الذين ما يزالون أحياء) من فريق كامبل: آزيموف ، سبراغ دو كامب ، هنلاين ، برادبوري ، فان فوغت ... إلخ.. وقد أشار اسحق آزيموف إلى إسهامين رئيسين لكامبل في SF[١] « لقد أحدث ثورة حقيقية في SF بإلزامه الكتّاب أن يبقوا بثبات على الحدود التي تفصل العلم عن الأدب » يضاف إلى ذلك « وقبل كل شيء ، فقد أكّد على التوقف عن إعطاء أهمية للمظاهر غير الإنسانية وغير الاجتماعية »[٢] وبشكل آخر ، ولاستعادة صيغ آزيموف ، فقد ساهمت مجلة

---

(١) آزيموف : مقدمة رواية « الرؤى الخطرة » نيويورك ١٩٦٧ .

(٢) في « الخيال العلمي الاجتماعي ، كتاب : الخيال العلمي الحديث نيويورك ١٩٦٣ .

الخيال العلمي الصاعق، مع استمرارها في قبول روايات «مثيرة»، على ظهور الخيال العلمي الرزين: من وجهة النظر العلمية أولاً: «يجب وجود علم حقيقي وكذلك تاريخ حقيقي» وليس أحدهما أو الآخر؛ وهكذا تقوّى الاحتمال العلمي والإنساني من روايات SF وقد لخص آزيموف، على مثال ويلد، فقال: «إن مؤلّفي SF بتقيدهم بالواقعية، قد وصفوا حواسيب وصواريخ وأسلحة نووية تتشابه كثيراً مع ما أمست عليه، في أقل من ١٠ سنوات، الحواسيب والصواريخ والأسلحة النووية. النتيجة أن الحياة الحقيقية في سنوات ٥٠ و٦٠ تتشابه كثيراً مع الخيال الكامبلي العلمي في سنوات ٤٠»[٣].

كما أصبحت قصص الخيال العلمي رزينة في أسلوبها: فقد أراد كامبل جمهوراً «محترماً» لذلك وجب أن يكون المؤلفون كتاباً حقيقيين:

«إن المؤلفين المنتمين إلى فريق كامبل يجب أن يكونوا كتاباً جيّدين وإلا فإن كامبل يرفضهم، ولما كانوا يرغبون في أن يستمروا في الكتابة والنشر، فقد أخذت كتابتهم تتحسن أكثر فأكثر».

لقد كانت، ولنكرّر ذلك مرة أخرى، هذه «الثورة» التي أحدثها كامبل حقيقية، فإلى جانب الكاتبين العريقين هاملتون وجاك ويمسون المولودين «قبل كامبل» كان كبار SF الأمريكي، الذين ما يزالون حتى الآن يشكلون قاعدة المختارات، في آن واحد كتاباً «رصينين» وقاصّين جيدين؛

(٣) آزيموف: مقدمة رواية «الرؤى الخطرة».

فإذا استثنينا لوفكرافت وبرادبوري اللذين يعتبران من كتاب حلقة «الحكايات الغريبة (وقد استهوتهما النظرة الحديثة لما هو مذهل) وكاترين مور وهنري كوتنر (اللذين يكتبان سوية تحت اسم «لوي بادجت») ، فإن تيودور ستورجون ، وكليفور سيماك ، وبول اندرسون ، ولستر دل راي ، قد قدّموا أوراق اعتماد SF ودمجوه حقيقة في تطوّر المجتمع الأمريكي ، فبكتاباتهم بشكل أحسن من المؤلف المتوسط للأوبرا الفضائية ، وبطرحهم قضايا (نادراً ما تكون نفسية ، وغالباً أخلاقية أو اجتماعية) في رواياتهم ، لا تُتَوَقّع من دلالة اسم المجلة (حكايات مدهشة) فإنهم عملوا على ازدهار نوع لم يخجل من الظهور كشكل جديد من الأدب .

تعتبر نهاية الثلاثينيات بدء العصر الذهبي ، للخيال العلمي الأمريكي ، من الناحية التجارية فقد حرّض نجاح مجلة كامبل المدراء الهواة ومجلتين ما زالتا حتى الآن (وهما الوحيدتان الباقيتان تقريباً) «المجرة Galaxy» ومجلة «فانتازيا والخيال العلمي» ؛ وقد ساعد الخوف من الحرب ، مرتبطاً مع الأبحاث المحمومة التي نتجت عنه في المجال التقني والعلمي على ازدهار هذا النوع من الأدب المتأمّل والموجّه إلى الخلاص في آن واحد ؛ يضاف إلى ذلك (كما في فرنسا حالياً) أن الشباب الأمريكي الذي كان يشتري مجلات SF «الشعبية» تعوّد على SF ، وكان من الطبيعي أن يستمر في قراءتها وهو في عمر الرجولة ، ووجدها أولاده مرعى ثقافياً في متناول أيديهم ، وباختصار فإن التأثير التراكمي للأحداث التاريخية ، ومقتضيات النوعية والزيادة الآلية للجمهور المتيسر هيأت انطلاقاً معتبراً للخيال العلمي .

يجب ألا ننسى حدثاً اعتبره جميع مؤرخي الخيال العلمي حاسماً، بالرغم من أننا نفضل أن نحكم عليه بأنّه استدلالي: وهو نشر قصة خيال علمي في نهاية ١٩٤٤ وصف فيها بدقة عمل قنبلة ذرية، مما أحدث انفعالاً كبيراً في الأوساط العسكرية الأمريكية، بدليل أن تحقيقاً قد أجري لتحديد كيفية تسرّب أسرار مطلوب مراعاة الكتمان التام لها، كتلك المتعلقة بهذا السلاح، الذي لم يكن قد أنجز بعد، ووصولها إلى المؤلّف؛ أخذت الإفادات، ولم يكن في الأمر خيانة، وإنّما بكل بساطة، استقراء موفّق من قبل الكاتب. كان الحدث الذي أذهل جميع المخيّلات، بعد عدة أشهر، عندما فجّرت أول قنبلة ذرية، واستفاد من ذلك مدراء المجلة إلى أبعد الحدود، فقد كان دليلاً على الميزة الرصينة للخيال العلمي، ولنقل أنه سجل بشكل واضح ارتباطه مع حقيقة عصره. خلال هذا العصر الذهبي اكتشف الخيال العلمي مدى اتساع مجاله فبدا كم هو كبير، فبينما عالج كتاب النوع الأوائل مثل ادموند هاميلتون وأ. ر. بورروغس قصص المغامرات في إطار خارج الأرض وخارج الإنسان، فإن الجيل الذي تبعهم تعرّض لقضايا، أياً كان الإطار الذي تندرج فيه، كونياً أم زمنياً، وهذه القضايا تتعلّق بالإنسان، وبصورة عامة وببساطة إنسان القرن العشرين، وقد ظهر مثل واضح على ذلك في موضوع الأشخاص الآليين Robots، أولئك النسخ المعدنية للإنسان التي خلقها في العام ١٩٢٠ الكاتب التشيكوسلوفاكي كارل كابك K.CAPEK وفيها يرى في آن واحد آلة عجيبة وطريقة حديثة وآمنة، فالآلة تبدو أقل خطراً من شبح ـ إذا عدنا إلى

استغلال فرانكشتاين ــ وقد طرحت منذ كابك المشكلة الرئيسة: هل يخشى أن يحل الكائن الآلي محلَّ الإنسان البشري، أن يسلب منه مكانته؟ عودة إلى الأسطورة القديمة التي سبق أن عالجتها أيضاً ماري شلي، وهذا في معظمه صحيح، على الأقل تحديث للأسطورة ونقلها إلى عصر تبدو فيه حدود وإمكانات علم التوجيه ــ السيبرنتيكا ــ غير واضحة تماماً، بحيث تأخذ حجماً جديداً؛ لكن هذه الأسطورة نفسها هي واسطة بالنسبة لكتاب الخيال العلمي، للتساؤل عن حدود العلم، وعن عامل الأمان الذي يجب على الإنسان التقيّد به إذا أراد ألا يعرّض مستقبله لكارثة، وبنفس الطريقة كانت فكرة الأسلحة الجديدة (الشعبية في بدء تاريخ هذا النوع القصصي، بفضل «أشعة الموت») مناسبة للتفكير، بعد هاميلتون وكاترين مور، حول الأخطار التي تنتج عن استعمال أسلحة متميزة بقوة هائلة، ولا شك أن مخاوف اندلاع حرب عالمية يفسّر جزئياً هذا الانتباه الموجه نحو النتائج الممكنة لاكتشاف من هذا النوع، ولم يكن أقل جدّة معالجة التقدم العلمي ليس بمنظور فلسفي علمي ولا تقني صرف وإنما بمساعدة مبادىء خلقية اجتماعية.

هذا ما يجب ابرازه، وكلمة «جديد» غير معبرة تماماً: فقد عاد الخيال العلمي إلى فكرة أحد مؤسسيه؛ وبعد التفاؤل المسرف (وغالباً المخالف للصواب) المستوحى من جول فرن، توجّه كتاب SF إلى التشاؤم الواعي والتهذيبي لولز، وكان الإسهام الرئيس لكامبل في تغيير هذه اللهجة،

عدم الاقتصار على تقديم المستجدات والاكتشافات التقنية والعلمية بشكل صحيح وإنما انعكاساتها أيضاً على البشرية، وهذا ما عبر عنه الدوس هكسلي بكل وضوح في مقدمة «**خير ما في العوالم**»: «إن موضوع خير ما في العوالم ليس تقدم العلم بحدّ ذاته وإنما تقدم العلم بتأثيراته على الكائنات البشرية». ومن الخطأ الكبير في المنظور الاعتقاد بأن كاتباً واحداً فقط، «رصيناً» كالدوس هكسلي شعر بهذا البعد الجديد وأراده: فقد كان موجوداً منذ العام ١٩٣٩ وفي الروايات الأولى لفان فوغت Von Vogt، وآزيموف Asimov وهنلين Heinlein، والكتاب الذي حقق الشعبية للخيال العلمي في أوروبا وجعله محترماً تقريباً، وهو **الوقائع المريخية** كان تعبيراً أكثر بياناً عن الفكرة، ولكن يجب التأكيد بأن ما بدا في العام ١٩٥٠ واضحاً بفضل الموهبة الأدبية لراي برادبوري كان موجوداً سابقاً لدى جميع كتاب SF، بشكل أقل في الدعوة الأخلاقية، ولكنه ليس أقل تعبيراً عن الحقيقة.

من وجهة النظر هذه أيضاً، كان التوسع الذي ظهر بين ١٩٣٧ وسنوات الستينيات متميّزاً، فبدلاً من الفكرتين التقليديتين اللتين اقتصر عليهما تقريباً الخيال العلمي ما قبل الكامبلي: وهما المغامرات الكبرى ما بين الكواكب والمجرات من جهة، والاستكشافات الأسطورية من جهة أخرى برزت مواضيع جديدة: المتغيرون بالطفرات، مثلاً، وهو شكل معدّل بالبنيات العلمية لفكرة الإنسان الفائق (السوبرمان)؛ ورحلة الفضاء وتصوّرها ليس بالنسبة إلى مبتغاها، وإنما لما تطرحه من مشاكل (التكيّف،

والإمكانات التقنية حتى البسيطة)، واللقاء بين الكائنات البشرية وكائنات غير أرضية، وهو موضوع كان قد أهمل منذ **حرب العالمين**، باستثناء الصورة الهزلية التي قدّمها بوروغس في قصصه المريخية، واستكشاف الزمن (الماضي والمستقبل) وهو مصدر تناقضات لا نهاية لها تجلّت فيها عبقريات جيل من الكتاب تأهلوا وفق أسس علمية.. منهم ستانلي وينبوم، واسحق آزيموف، وتيودور ستورجن، وكليفورد سيماك الذين ستبقى أسماؤهم مرتبطة بهذه المغامرة المذهلة. لكن الاسم الذي يجمل الجميع. هو ولز، الذي ظهرت في مؤلفاته معظم هذه الأفكار منذ مطلع القرن، ومرّة أخرى، في الأساس كما في الفكر، فإن العصر الثاني للخيال العلمي، هو أيضاً عصر ولز.

١ ــ ٥ ــ الثورة الثانية للخيال العلمي الأمريكي

هذا التعبير لاسحق آزيموف وهو يفسر الانقطاع الذي حدث في منتصف الستينيات، انقطاع في الأسلوب كما في الأفكار، ويعزو آزيموف حتميته لعاملين متضافرين: في المقام الأوّل، تحقّقت «نبوءات» مؤلّفي SF شيئاً، فشيئاً، ففقد القارئ قسماً من عجبه أمام «الحقيقة» التي قدمت إليه كأنها سحرية، وبدت له، مع الأسف، أسباب حملته على الاعتقاد بأنها استباق بسيط أو ما هو أسوأ (المثال الجارح، في نهاية الأمر، القنبلة الذريّة)، كشف غير متحفظ عن أسرار علمية؛ وفي المقام الثاني، فإن النوعية الجازمة التي أصرّ عليها كامبل، كان من نتيجتها أن جعلت كتاب

SF من هذا الجيلَ يحققون نجاحات أُتاحت لهم (وآزيموف يغالي هنا قليلاً) الإلتحاق بصفوف الكتّاب الحقيقيين.

هذان العاملان قلّصا عدد المؤلفين في هذا الصنف الذي توقّف عن كسب قراء جدد وكان إطلاق سبوتنيك في العام ١٩٥٧، قد سرّع في توجه الكبار منهم نحو تعميم علمي ذكي يناسب إعدادهم الخاص ومنهم آرثور كلارك وبول اندرسون وآزيموف نفسه، بينما قام آخرون مثل برادبوري والانكليزيان ج.ج بلّار J.G.BALLARD وبريان الـــديس B.ALDISS باستكشاف مناطق أكثر غموضاً من الشخصية الإنسانية، واجدين شكلاً آخر من العجيب؛ وقد استمر الخيال العلمي «التقليدي». بالتأكيد، في مجلة «**الخيال**»، وفي المختارات خاصة التي يمكن وجودها أخيراً. وهي عديدة جداً، ولكن كما يقول عنها بمرارة آزيموف «إنها دائماً مختارات من الماضي». ففي فرنسا مثلاً كان الانقطاع ظاهراً بين محتوى مجلتي «التخيل Fiction» «والمجرة Galaxic» (وهو ينقل طبعاً، هذا الانقطاع الذي يباعد بين المنشورات الأمريكية الأم)، وفي انكلترا وبتأثير ألديس وبلار، كانت مجلة «العوالم الجديدة New Worlds» هي المعبرة عن «SF الجديد» وكانت تتجسّد في كتابات روجر زلازني، ونورمن سبيزاد، وهارلان إليسون، وصموئيل دلاني وفرانك هربرت...

أما بالنسبة للشكل، فيشير آزيموف إلى تأثير الدوائر الأدبية التجريبية في «قرية غرينويتش» ولنقل، على كل حال، أن الأبحاث الشعرية والفنية

بالمعنى الواسع (والمبهم) حسَّاسة جداً، إذ أن الأمر لا يتعلق بسرد حكاية بكل بساطة وإنما في توجيه النظر، فالقاصّ الوارث لتقليد أمريكي صرف، قد أخلى المكان للكاتب وهذا أحياناً ذو قوام ثابت، كما يشهد على ذلك الانعطاف الذي اتخذه وليم بوروغس الذي اختار بعد «**الوليمة العارية**» أن يتابع استكشاف اللاشعور الفردي والجماعي مساعداً على اغتراب SF، وقد أعطت محاولته: «**النجم الجديد السريع** Nova Express» و«البطاقة التي انفجرت».

أما بالنسبة للمواضيع فيشير جاك برجيه(٤)، بعد ألديس وميكائيل موروك إلى العودة إلى «الخيال التفكري»، وبدلاً من الاهتمام بالاكتشافات التقنية ذاتها، أو حتى بانعكاسات هذه الاكتشافات على الإنسان الحيوان الاجتماعي، كما فعل هكسلي، فقد اهتم SF «الجديد» بالإنسان نفسه، الذي بتغييره عملياً لكوكبه ستتغيّر حتماً عقليته وشخصيته، ومن هنا هذه الجاذبية العميقة التي يمارسها استكشاف اللاشعور، سواء اللاشعور الفردي، أو اللاشعور الجماعي. واعتبر بَلار نفسه «شاعر الفضاء الداخلي» وأعاد زلازني الكشف عن الأساطير الدينية ـــ ليس كما تمّ العمل قبل كامبل بالكشف كليّاً عن البوذية أو أتباع الشعائر الدينية المصرية قبل الفرعونية، ولكن بإعادة تفسير علاقة الإنسان مع الآلهة على ضوء التغيرات

(٤) في الروائية الجديدة الانكلوسكسونية: الكوكب السيار Planéte كانون ثاني ـــ شباط ١٩٦٨.

الحاصلة في الفكر الإنساني الناتجة خلال القرن العشرين. «**وسيّد النور**» لزلازني، «**وصانع الكون**» لـ ب. ج. فارمر (وهو «قديم» لكنه تجدّد) هما مثالان مميزان لهذه «الميثولوجيات في عصر الفضاء» (حسب تعبير وليم بوروغس) فالتحليل النفسي لم يعد أحد التوابل المستعمل للتبهير، ففي: «**سيد الرؤيا**» لزلازني هو شرط إمكان الرواية ذاتها (والفرق في هذه النقطة واضح مع رواية شهيرة لفارمر «الأم» التي تعود إلى العام ١٩٥٣).

باختصار، هذا الخيال العلمي الجديد يدمج في آن واحد طريقة التفكير في زمننا (على الأقل، تلك السائدة في العالم الأنغلوسكسوني) واهتمامات الكاتب في الوقت الحاضر لذلك فالأفضل قراءتها بدلاً من ادعاء تخثيرها في وصف غير ممكن. لقد توقفت عن كونها مصدر عجب، نتيجة واقعها ذاته (عالم الجن يشهد تراجعاً، وهو مبطل شعورياً، ولكنه يدرك مع ذلك)، وذلك لتعود إلى حجمها الحقيقي، أحد المجالات التي يمكن لتفكيرنا أن يتوسع فيها.

١ ــ ٦ ــ ميادين أخرى

من غير الوارد أن نتعرض هنا، حتى باختصار، إلى تاريخ كل آداب الخيال العلمي، ومع ذلك سنلخص نوعين مختلفين جدّا عن النموذج الانكلوسكسوني: وهما النوع الفرنسي والنوع السوفييتي.

هذان النوعان يظهران، على ما اعتقد، أنه إذا كان SF الأمريكي

(والانكليزي يتبعه في أبحاثه) قد عرف أن يجد شكلاً وهو الآن، بعد بروزه من تقليد أدبي، جديد ومتماسك، أما SF الأخرى فلم تعرف أن تجد طريقها، وهي منقسمة بين التقاليد الأدبية الوطنية والاهتمام بالاستيحاء من النموذج الوحيد الناجح تقريباً. إن هذا ليس إدانة لما تفعله SF الأخرى، وإنما اثبات للصعوبات الحالية في وضعها.

١ ــ ٦ ــ ١ ــ الخيال العلمي في فرنسا

يعتبر ظلماً أن يهجر الخيال العلمي الفرنسي بعد موت جول فرن، غير أن .. **سجين كوكب المريخ**، لغوستاف لروج G.LEROUGE وروايات جان دلاهير J.De la Hire التي اعتمدت على عناصر علمية، قد استخدمتها بشكل خفيف، بحيث بدا بوضوح أن التركيز يقع على الميزة «الخارجة عن المألوف» للمغامرات المسرودة، وليس على علاقاتها مع العلم والتقانة الحديثين؛ وهناك أعمال عالية المستوى مثل **وازن الأرواح** لاندره مورو وسيد النور **لموريس رنار** لا تمتّ بصلة للخيال العلمي الأمريكي في بداياته، بل تبقى من التقاليد العلمية الصرفة شبه الخيالية التي تحجز طويلاً أي تطوّر. يذكر جاك برجيه(٥)، بغرابة، أن الخيال العلمي الفرنسي كان كبيراً بين الحربين العالميتين لأن العلم الفرنسي كان كذلك، ومما لا شك فيه أن كتاباً مثل **حرب الذباب** لجاك سبيتز (١٩٣٦) يتميّز بنوعية تحسده عليها

(٥) في تذييل لكتاب «حرب الذباب، مارابوت ١٩٧٠».

كثيراً من المؤلفات الأمريكية المعاصرة، ولكنه استثناء وسط أدب يشبه غالباً القسم الرديء من أوبرا الفضاء دون أن يكون له، للأسف، ديناميكيتها وتلقائيتها. بدأ الوضع أخيراً بعد الحرب ينفرج، وانتهى رينه بارجافل برواية المسافر المتهوّر (كتبت في العام ١٩٤٢) مع المفارقات شبه الفلسفية التي ترضي الذات، وتقصّ فيها مغامرات تطرح قضايا جديدة أيضاً.

وكانت سنوات الخمسينيات حاسمة فقد حلت كلمة الخيال العلمي الأمريكي محل التعبير الفرنسي «استباق» بفضل فعالية أشخاص مقتنعين مثل: بوريس فيان، ستيفن سبريل، آلف دورميو، جيرار كلين، جاك سترتبرغ، وطرح الخيال العلمي الأمريكي موضوع دراسات في مجلات «رصينة» (الأزمنة الحديثة، فكر، أوروبة...) في نفس الوقت الذي انطلقت فيه مجموعات تشكل الترجمات فيها القسم الرئيس «النهر الأسود ــ استباق» (١٩٥١) «الشعاع الوهمي» (١٩٥٢) «وجود المستقبل» (١٩٥٣) وقد أثارت الأولى أوّل موجة من الكتاب المحليين كثيري الانتاج غالباً مثل ستيفن ول، موريس ليما، ريشار بسيير؛ ونشرت الثانية لشارل هنبرغ، وجيروم سيريل، وسرج مارتل، وجيرار كلين وفرنسيس كارساك... وأدخلت إلى فرنسا على التوازي المجلات الأمريكية، وفي البدء الخيال، والمجرّة في العام ١٩٥٣، وقد جرّبت خلال أربعة أعوام مجلة «الكوكب التابع Satellite» (١٩٥٨ ــ ١٩٦٢) أن تحيا بفريق فرنسي

كلياً، وقد بدا جاك غوامار متفائلاً أكثر منه مقتنعاً عندما قال(٦):
« لا ينقص الخيال العلمي الفرنسي الاستيحاء وداؤه الحقيقي يعود إلى أسباب اقتصادية » أو بالأحرى، كان على حق في جميع النقاط، إذا أردنا جيّداً أن نعترف أن ارتياب القراء الفرنسيين بالنسبة لمواطنيهم تفسّر أولاً بالنوعية المسلّم بها من النصوص الامريكية التي تصلهم، فبالنسبة لمؤلّف جيد لكلين أو كارساك أو سترنبرغ (أو حتى موريس ليما) كم من التحف الصغيرة معدّة في الولايات المتحدة الامريكية؟ إن القدرة الاقتصادية (والسكانية) للولايات المتحدة الامريكية لها أثرها، وبالتأكيد كون مبتكري الجنس الأدبي، مهما قيل عنه، امريكيين خلفاء ولز وليس جول فرن. من الحمق القول أن القضية خاسرة، ولكن من الغرور التأكيد أن الخيال العلمي الفرنسي يمكن أن يؤمّن الاستقلال الثقافي للهواة الفرنسيين.

١ ــ ٦ ــ ٢ ــ الخيال العلمي السوفييتي

عرف هذا الخيال تاريخاً، انفصل سريعاً جداً عن الخيال العلمي الغربي. فقبل ثورة ١٩١٧ كتب ك. أ. تسيولكوفسكي في العام ١٨٩٥ (وهو العام الذي ظهرت فيه آلة استكشاف الزمن) مغامرات مستكشف صادف بين المريخ والمشتري مخلوقات حيّة في فراغ مطلق. كما أن

(٦) جاك غوامار: من تفاؤل فرن إلى كوابيس المحدثين، جريد لموند ٢٤ كانون الثاني ١٩٧٠، انظر أيضاً لنفس الناقد: الخيال العلمي في بلد ديكارت: المجلة الأدبية، آب ١٩٦٩.

أ. بوغدانوف في العام ١٩١٣ في (**المهندس مِنّي**) يتحدث عن مريخيين شيوعيين... وقد شهدت العشرينات من هذا القرنِ، وبتأثير جزئي من الكتّاب الأوائل الكبار للخيال العلمي الأمريكي (وخاصة أ.ر. بوروغس)، تفتح الخيال العلمي السوفييتي، الذي يعالج جميع المواضيع في آن واحد، ولكن تياراً محدّداً تمتع بتشجيع السلطات فتميّز وسار بسرعة أكبر وهو التيار الموروث عن جول فرن، المتعلّق «بالرحلات الغريبة» حيث اشتهر أ. ر. بلاييف A.R. Belaiev «جول فرن الروسي»، وقد ارتبط أسلوبه المبسّط والتعليمي مع المؤسسة التربوية للنظام الجديد في روسية.

أوقفت «الهيمنة» التي رافقت بدايات الستالينية الخيال العلمي السوفييتي بشكل كامل تقريباً، إذ أنها خنقت كل تخيل، أضف إلى ذلك أن SF قد اعتبر في العام ١٩٣١ «ضاراً» لنقص الاهتمام الواقعي فيه، فالتفت بعض الكتاب الذين لم يجبروا على الصمت نحو جمهور الشباب الأكثر ضماناً، ولم يسمح إلا لبلاييف بإطلاق بعض الأفكار، وتحسّن الوضع قليلاً في نهاية الحرب، بفضل التأثير الأمريكي من جديد، وعادت بعض التراجم إلى الظهور؛ وفي تلك الفترة ظهر أحد أكبر كتاب الخيال العلمي في الاتحاد السوفييتي وهو ايفان افريموف I.EFREMOV لكن حدانوف كان يقظاً ومنذ العام ١٩٤٧ فرض على SF السوفييتي ألّا يعالج إلّا المواضيع المرتبطة بشكل وثيق بالخطة الخمسية... وفي نفس الوقت (وكما هو الأمر في الولايات المتحدة، في نفس الحقبة) أثارت بدايات الحرب الباردة

أدب خيال علمي هجومي بعنف، والحالة هذه مضاد لأمريكة؛ وقد أتاح إعادة اكتشاف نصّ سياسي ناقد لغوركي إضافة حصر جديد يتعلّق هذه المرة بالموضوع: لن تعالج إلا المواضيع التي تسرد ولادة اختراع علمي وضبطه من قبل مجموعة من العلماء... ومن ذلك جاءت هذه الصيغة من النقد الانكليزي:

«اهتمت قصص الخيال العلمي السوفييتي، حتى موت ستالين، حصراً تقريباً بآليات الأشغال العامة الجديدة، والطرق الجديدة لاستخلاص الألماس، والوسائل الجديدة لاستخدام طاقة البراكين، والحصّادات الدرّاسات الجديدة»[٧].

كان العام ١٩٥٧، عام نقد الستالينية، واستيقظ الخيال العلمي السوفييتي فنشر ايفان افروموف **سديم المرأة المسلسلة**، وهي أوّل يوطوبيا سوفييتية منذ العام ١٩٣١ (!) أعقبها بعد ذلك بسنتين أخرى هي «**بوق سربينتس Cor Serpentis**» (التي تأخذ بعنف موقفاً مضاداً من رواية شهيرة لموراي لينستر: **الاتصال الأول**).

في العام ١٩٦٠ ظهر الأخوان بوريس وأركادي ستروغاتسكي (وقد نشرت لهما مجلة الشعاع الخيالي رواية: **العائدون من النجوم**)، وهما مناط أمل SF السوفييتي، فما زالا شابين ويمثّلان جيلاً من الكتاب (هم في

---

(٧) أ. تاونسند: الخيال العلمي السوفييتي، المستمع، لندن، ٢٤ تشرين أول ١٩٦٣.

الغالب من العلميين الشباب) ترك النظريات الجدانوفية والتفت أكثر فأكثر نحو الخيال العلمي الغربي ؛ حيث التقانة والآلة تخلي المكـان للانساني والاجتماعي ، ودون أن يظهر في الواقع اعتراض على المجتمع السوفييتي ، فإن المجتمع الحديث هو موضوع نقد يتجاوز الصراع المضاد للرأسمالية .

مع ذلك ، حتى في أيامنا هذه ، يبقى الخيال العلمي السوفييتي متميّزاً بميزتين خاصتين به : تفاؤله الذي يعكس كل الأدب الرسمي في الاتحاد السوفييتي ؛ والفجوات فيه ، إذ لا يتطرّق إلى موضوع المتغيرين بالطفرة ، ولا إلى السفر في الزمن ، ولا إلى « العوالم الغريبة » فعلاً ، (وتلك التـي تكتشف في هذا الخيال تتشابه دائماً إلى حدّ كبير مع الأرض) ؛ وما يتعلق بالاستباق ، بالمعنى الحصري ، يبقى محدوداً جداً في الزمن ، يجب ، في الواقع ، رؤية نتائج النظام الإيديولوجي في الاتحاد السوفييتـي ، في هذه الفجوات (ولكن ليس الماركسية بالتأكيد) : الخوف من المغاير (المسمى عالمي Cosmopolite) الـذي يجعـل من غير الممكـن وجـود آخريـن غير الانسان ، ــ تأثير عالم الحياة ليسنكو ، الذي ما يزال ذا شأن ، الذي يعتبر أن الطفرات المفاجئة غير ممكنة لأنها تعارض مبدأ اللاماركسية الذي يقول به ميتشورين ، ــ رفض الاهتمام بالفكرة التي تقول أن الرحلة في الماضي يمكن أن تؤدّي ، بتغيير حدثٍ في ذلك العصر ، إلى تعديل في المستقبل ، بردّة فعل ورفض أخيراً واضح حتى هذه السنوات الأخيرة لفرضية « الأزمنـة الموازية » (التي سيرد ذكرها) .

من هذا الواقع نستنتج أن الخيال العلمي السوفييتي قد بقي مرتبطاً بالايديولوجية الرسمية ، كباقي الأدب : وقد بقي التأثير الغربي فيه ضعيفاً (لم تترجم إلى الروسية أية رواية أمريكية تتحدث عن المتغيرين بالطفرة) . ولا يمكن إلّا حالياً أن نتوقّع ، فعلاً ، إمكان تقارب بين الخيالين العلميين ، ولكن يجب ألا ننساق للوهم : فالخيال العلمي الغربي لن يكون لديه شيء كثير يأخذه من رصيفه السوفييتي ، ولكن هذا يمكن أن يلتحق ، بعد خمسين عاماً من الإنفصال ، بالحركة التي ولدت الأمل ، بدءاً من تسيولكوفسكي وزمياتين حتى الأخوين ستروغاتسكي ، بأن الخيال العلمي الروسي ثم السوفييتي يمكن أن يحقق وجوده .

القســـم الثانــي

المواضيــع

٢ ــ ١ ــ الفصــل الأول

الانسـان والمجتمــع

إن اليوطوبيات التقليدية ، وكذلك «الرحلات الفلسفية» قد جعلت دائماً ، من انسانية مثالية ، وصفاً سكونياً : ولقد توصلت إلى حالة (كيف ؟ لا نعرف) تفوق بشكل واضح تلك التي يعيش فيها البشر ، ولكن لم يوضّح في أية لحظة ، ولم يفترض ، أن هؤلاء البشر تمكنوا أو ذهبوا ليلتحقوا بهذه الزمرة من روّاد البشرية الجديدة . فبلاد «هويهنهمس» التي وصفها سويفت لم تذكر على أنها ستكون يوماً بلدنا ، على الأقل وفقاً لتطوّر داخلي متوقع كما في جمهورية الفلاسفة لأفلاطون .

إن كلمة التطوّر هذه هي التي تعطينا ، بدون شك ، حلّ المشكلة ما دامت المجتمعات قد بدت جامدة ، فإن أدب الأفكار لم يتصوّر أبداً إلا مجتمعاً آخر ، وليس الانتقال من نوع من المجتمع إلى آخر ؛ وبتعبير آخر

فإن الوصف الطوباوي (أو الهجائي كذلك الذي قدمه رابليه في الجزيرة الطنّانة Isle Sonnante) وهو تعميم محاكمة، وليس شعوراً (حتى خاطئاً) بتطوّر كامن: «لنرى ما تعطيه هذه الملامح النوعية لمجتمعنا، فيما إذا رفعناها إلى درجة أعلى» هذا هو الإجراء الذي تكشفه اليوطوبيا أو القصة الفلسفية.

إن مبتكري الخيال العلمي، قد استفادوا في هذا المجال، من الأثر الحاسم للداروينية ومفهوم التطوّر: المجتمعات، والانسان نفسه، مدعوون للتغيير، ومن الطبيعي محاولة التنبؤ عن اتجاه هذا التطوّر ومن هنا بدا المظهر التنبؤي الذي اتخذه الخيال العلمي سريعاً، والذي كان ولز واعياً له تماماً، فقد كتب في المقدمة الثانية لكتاب «**عندما يستيقظ النائم**».

«الأمر يتعلق بتصوّر مبتكر للممكن؛ فالرواية قد اختارت اتجاهاً كبيراً خلاقاً، أو مجموعة اتجاهات، وعرضت نتائجها بالنسبة للمستقبل. (...)» «فلنفترض أن هذه القوى استمرت في تأثيراتها «هذه هي فرضية الأساس».

بدون شك لا يوجد هنا تنبؤ، فولز قد اهتم بالتوضيح بأنه يقوم بنوع من الإجراء المنطقي، وفي مقطع آخر يشير إلى أن «الكابوس» الذي خلقه في العام ١٨٩٨، يبدو له من الآن فصاعداً بعيد الاحتمال، ومع ذلك فما يهمّ هو الرغبة في التنبؤ، وفي التحذير، وهذا هو المنهج الذي سيتخذه من بعد، جميع كتاب الخيال العلمي المهتمين بموضوع التطور الاجتماعي

هذا، إعلامنا ما هو مجتمعنا، وما سيغدو إذا... ولدينا البرهان المضاد، في الرواية الهجائية لصموئيل بوتلر «إرهون Erewhon»، التي بالرغم من أنها كتبت في العام ١٨٧٢ لا تبتعد عن الشكل التقليدي للقصة الفلسفية.

إذن فمع ولز قد بدا هذا الاهتمام الجديد، بينما جول فرن لم يضع مبدأ التطوّر إلا على مستوى المعارف والتقانات، تاركا، بشكل عام جانباً، العادات والبنيات الاجتماعية؛ كما شق ولز الطريقين الآخرين اللذين استكشفهما أخلافه بعد ذلك سوية أو منفصلين وهما: تطور الزمرة الاجتماعية، وتطور الفرد أو بالأحرى العرق البشري.

بقي هذا الموضوع هاجعاً بعض الوقت بعد ولز، فالخيال العلمي الأمريكي في بداياته قد سمح لنفسه الاستزادة من نشوة الإكتشافات الجغرافية أو العلمية الكبرى.

لكن سنوات الثلاثينيات، وصعود الحركات الفاشستية بعد صدمة ثورة اكتوبر ١٩١٧، دفعت إلى انبثاق خيال علمي «اجتماعي» وأحياناً «حيوي».

هذه المواضيع الثلاثة المتقاربة: تطوّر المجتمع، وتقدّم المعارف، وتطوّر الانسان، ستشكل هذا المجمل من مواضيع أدب الخيال العلمي.

٢ ــ ١ ــ ١ ــ المجتمع

٢ ــ ١ ــ ١ ــ ١ ــ تشاؤم ولز

منذ أوّل نصّ لولز في الخيال العلمي، أعلن عن موحياته المسيطرة: وهو المجتمع الحديث الذي يحمل في ثناياه بذور انحطاط لا يمكن تجنبه، هذا إن لم تكن بذور كارثة.

في **ماكنة استكشاف الزمن**، يحدّد العلائم وهي: تمدين فوضوي ومتعملق، غزو الحياة الخاصة بتأميم المعلوماتية والمسرّات وأوقات الفراغ؛ انتشار الدعاية والديكتاتورية الناتجة عنها، وبصورة خاصة، التعميق الجذري للهوة الفاصلة بين الطبقة المستغلّة والطبقة المحكومة (البروليتاريا الصناعية).

إن جميع هذه المواضيع ستوجد من جديد في الكتب اللاحقة: ويركّز كتاب **حرب العوالم** على النتائج الخارجية لهذا الوضع، لكن الهلع الذي دبّ في أوساط أهل لندن، عند نجاح الغزو المريخي يفسر هذا الانفصام في الترابط الاجتماعي الذي أدّى إليه التعجرف الزائد واللاوعي المفجع. وقد وسّعت رواية «جزيرة الدكتور مورو» هذا التشاؤم الأساسي بحيث شمل تطور العلم وأخيراً التطور بكل نواحيه؛ بدليل هذا المقطع:

«أنظر إلى البشر، إخوتي، فينتابني الخوف، أرى وجوهاً نضرة وصافية، وأخرى قاتمة ومقلقة، وثالثة مشوّشة ومنافقة، ولكنني لا أرى أيّا منها يحمل في ذاته السيادة الهادئة لنفس متعقلة. ينتابني شعور أنّ الحيوان

ينبثق من خلالهم، وأن الانحطاط الذي لاحظته في الجزيرة سيتجدّد على مقياس كبير ».

وهذا الاعتراف الآخر لبرنديك في نهاية الكتاب هو بمثل إخافة اعتراف غوليفر السابق: يقول « في الأسبوع الماضي، سمحت لزوجتي أن تتناول وجبات طعامها معي، شريطة أن تجلس على الطرف الآخر من المائدة، وأن تجيب بأكثر ما يمكن من الاختصار على الأسئلة التي يعنّ لي أن أطرحها عليها ».

إن هذا يبين إلى أي درجة تبدو الحضارة لولز كطلاء يستر بشكل سيّىء البهيمية الأساسية للبشرية[١]. يتناول وليم غولدنغ الموضوع ثانية في « **أصحاب الجلالة الذباب** » لكن ولز يدمجه في رؤيا كابوس لم يراع فيه شيئاً مما يسميه الانسان « سموه » وهو ليس في الواقع إلا حمقه وفظاظته.

توسّع رواية **عندما يستيقظ النائم** الوصف الذي أعطته المدينة تحت الأرضية للمورلوك لمجتمع المستقبل في رواية « ماكنة استكشاف الزمن »: إن العالم يعود إلى « اتحاد احتكاري Trust » يهيمن على مجتمع مادي، لا أخلاقي، تحوّل كلياً إلى كادحين، وهو يعيش في الرعب والظلامية والحمق الناتجة عن مُتَعٍ متجرّة. لقد نجح البطل غراهام في الحضّ على ثورة الجماهير لكنها لم تخدم إلا ديماغوجيّاً متملّقاً، هواوستروغ، الذي توصل

(١) انظر أيضاً حول هذه النقطة مارك هيلغاز M.Hillegas: المستقبل مثل الكابوس — نيويورك ١٩٦٧.

بمساعدة الشرطة الأفريقية إلى قمع ثورة جديدة، التي ربما كانت ستحرّر الانسان هذه المرّة ـــ على الأقل هذا ما يمكن استشعاره إذ أن الخاتمة مبهمة ـــ «**الرجال الأوائل على القمر**» تسقط هذا الوصف على عالم القمريين، لكن العبرة ليست أقل وضوحاً، «فتوظيف» كل قمري، هو تقليد لبيت النمل، يزيد في عدم انسانية ذلك الكون، حيث الكراهية هي السلطان المسيطر.

نتعرف في هذه الأفكار التي أطلقها ولز على مواضيع ستتفتح في روايتي «**أحسن العوالم**» و«**١٩٨٤**» ولكن ولز لم يبق على هذا المنوال، فالمستغرب أن الحرب العالمية الأولى التي دفعت إلى التشاؤم عدداً من المفكرين، دفعت ولز إلى تطوير وتوسيع طوباوية أكثر تفاؤلاً، كان قد عبّر عنها منذ العام ١٩٠٥ في «**يوطوبيا حديثة**» (اسقطت على العام ٥٠٠٠) وقد أثرت في «**رجال مماثلون للآلهة**» (١٩٢٣) فإذا المجتمع هنا عقلي، يراعي جانب الانسانية، يشمل كل الكرة، حيث اختفت كل دولة، وحيث تمارس السلطة من قبل نخبة أخلاقية، بينما يحقق العلم، وقد دجّن، الجنّة على الأرض. يبدو من الصعب التوفيق بين هذه الرؤيا وبين الكتابات الأولى لولز، وليس من المدهش، وفقاً للتاريخ الحديث، أن نلاحظ أن هذه الكتابات قد تركت في نفوس كتاب الخيال العلمي أثراً أكثر ديمومة، فقد كانت باعث قلق، كما طلب ولز بنفسه في نهاية **حرب العوالم**: فبعد ولز، لم يكن من الممكن نسيان الأخطار التي تهدّد مجتمعنا: فالدرس لم يكن دون جدوى، على ما يبدو، إلا في الاتحاد السوفييتي.

٢ ـــ ١ ـــ ١ ـــ ٢ ـــ مخالفة اليوطوبيا

عارض الإنكليزي أ. م. فورستر منذ العام ١٩٠٩ التفاؤل الفلسفي العلمي للمرحلة الثانية من كتابات ولز فكانت روايته «**الماكنة تتوّقف**»، في آن واحد نقيض «**اليوطوبيا الحديثة**» ومتوالية **Erewhon** لصموئيل بتلر: فالماكنة خطرة لأنها تفقد الانسان انسانيته: «نحن الذين نموت بينما الماكنة وحدها مستمرة في الحياة حقيقة، لقد خلقنا الماكنة لتنفذ إرادتنا ولكننا لم نتوصلّ أبداً أن نجعلها تطيعنا» ليس من المدهش إذن، أن نجد فورستر يسير على خطا ولز في مرحلته الأولى، وخاصة في استيحاء «ماكنة استكشاف الزمن» لوصف مجتمع مستنفذ، منحلّ، وخاضع لهوى لجنة مركزية تعدّ لتلفيق التاريخ واطلاق رصاصة الرحمة عليه.

لقد أظهر الكاتب التشيكي كارل سابك بدقة هذا التشاؤم المضاد للعلم في **R.U.R** (١٩٢٠) فيقدّم عاملاً ساحراً يخلق أشخاصاً آليين أوّليين ويوسّع بشكل كبير إنتاجها، ولكن هؤلاء الأشخاص اكتسبوا بالتدريج روحاً وثاروا ضد البشر فأهلكوهم، وعندما بدا لهم أنهم هالكون بدورهم، لأنهم لا يعرفون سرّ صنعهم، تحولوا إلى أشخاص جدد بعد اكتشافهم المحبّة، وهكذا فقد نوّه بصورة خاصة، حول الأنسنة المؤمّلة للماكنة. كذلك الأمر في **صنع المطلق** (١٩٢٢) حيث يبيّن الكاتب بشكل أوضح أخطار التهوّس العلمي الذي يقود بشكل مباشر إلى الكارثة،

لكن الفكاهة التي تسود هذه الرواية (كما في المسرحية السابق ذكرها ــ «صنع المطلق») تبعد عن أعمال سابك K.Capek كل صدى مأساوي فعلاً؛ كذلك الأمر في **حرب السمادل** (**١٩٣٥**) التالية **لأحسن العوالم** فهي ليست يوطوبيا مناقضة حقيقية، ويقول سابك عن مؤلّفه هذا (الذي يسميه «يوطوبيا خيّالية») أنّه قد ولد من فكرتين: أولاهما «يجب عدم التفكير بأنّ التطوّر الذي أوصل إلى حياتنا هو التطوّر الوحيد الممكن على هذا الكوكب «والثانية» لو أن نوعاً حيوانياً آخر غير الانسان قد وصل إلى هذا المستوى الذي نسميه حضارة... أكان يرتكب سخافات الجنس البشري نفسها؟». إنْ في هذا عودة إلى القصة الفلسفية، لكن سابك يختلف عن ولز بأن يسعى إلى دفع قارئه إلى التفكير وليس إلى القلق.

يختلف الأمر كلياً عند أوّل مضاد للطوباوية شهير متأثّر بولز وهو الروسي أوجين زامياتين وهو معجب كبير بولز، وقد كتب عنه مقالين ممتازين، وقد أعطى زامياتين في «**نحن الآخرين**» (التي نشرت بالإنكليزية في العام ١٩٢٤ وبالفرنسية في العام ١٩٢٩) أوّل وصف لمجتمع استبدادي قائم بكليّته على الفكرة العقلية، فالدولة الوحيدة في القرن الرابع والعشرين حيث تجري أحداث الرواية، يسود فيها المُنِعم، الذي يقوم واجبه الرئيس على سيادة الخطّ المستقيم أي الرياضيات في عالم الأرقام؛ وهذه الدولة الوحيدة المتميّزة بالتماثل والتناسق والشيوع، والاصطناعية خاصة، منفصلة عن الطبيعة «بالجدار الأخضر»، وعن المنتجات الطبيعية، بالأغذية التركيبية المشتقة من البترول.

في هذا العالم الرياضي والمنظم، لا يسمح بالحياة الشخصية إلا ثلاث ساعات في اليوم، حيث يمكن خلالها انزال ستائر المساكن الزجاجية بالكامل التي تقيم بها الأرقام، كما يمكن، لمن لديه بعض القسائم، إقامة علاقات جنسية مع أحد أرقام الجنس الآخر؛ والحراس المجهّزون بجميع وسائل الملاحظة والتجسس الحديثة يحرصون على منع كل انحراف عن القاعدة والوقاية منه، وهم يجوبون دون انقطاع في كافة أرجاء البلاد المشكّلة للدولة الوحيدة. إنّ قصّاص «نحن الآخرين» (D 503) يكتشف بفضل المجهولة (I-330) الفضاء الحرّ، وكذلك الحبّ واللامعقول (المرمّز V̄ — ١) فيجرّب أن يثور معها ومع أصدقائه ضد السوق الآلي للدولة الوحيدة، لكنه يفشل، إنّما ينقذ، خلافاً للمجهولة، بتدخّل المُنعم، ويشهد وهو هادىء الأعصاب، تعذيب (I-330) وتعذيب أصدقائه، مقرراً أن يعيد اعتباره: «آمل أن ننتصر، بل إنني واثق من انتصارنا، لأن العقل يجب أن ينتصر».

ليست مبالغة أهمية زامياتين فأُورول قد اعترف صراحة بفضل «**نحن الآخرين**، وإذا كان هكسلي أقل صراحة، فواضح أن قراءته للترجمة الانكليزية منذ العام ١٩٢٤ لم تكن دون تأثير في **أحسن العوالم**. الشيء الرئيسي هو أنّه قد ظهرت مع زامياتين الرابطة التي لم تعد تفارق مناهضة الطوباوية، بين سيادة العلم والديكتاتورية السياسية، فقد قدّمت التقانة وكأنها تقود بالضرورة إلى الاضطهاد (حتى ولو تمكن الاضطهاد — كما في **١٩٨٤**، أن يستخدم في مرحلة ثانية التقانة ذاتها). هذا الاضطهاد

علمي بطبيعته: انتصار الرياضيات عند زامياتين، وعلم الحياة عند هكسلي، ولغة «علمية» مفتعلة عند أورول؛ فجميع الاكتشافات التقنية تستخدم لتنظيم وتشييع وتوظيف الغالبية العظمى من الجنس البشري وأخيراً للقضاء على صفتها الانسانية.

لقد وضح هكسلي، دون شك، أنه يهاجم نتائج العلم وليس العلم ذاته، كما يمكن أن يُرى دون شك في «**نحن الآخرين**، **وفي ١٩٨٤**، هجاء مقذع لنظام خاص (اللينينية عند زامياتين، والستالينية لدى أورول)، ولكن في الحقيقة، أراد هؤلاء المؤلفون الثلاثة أن يوضحوا بطريقتهم الخاصة الاتجاهات السائدة في كل عصر ولدى كل عرق؛ هذه الاتجاهات وفي الدرجة الأولى، التفاؤل العلموي، الذي أعطى ولز المثالي الأكثر وضوحاً عنه في «**السيد بارنستابل عند الأناس ــ الآلهة**» تقود البشرية نحو الكارثة، وهي ليست كارثة عسكرية أو رؤيوية وإنما بشكل رئيس، روحيّة. إن ثلاثية ك. س لويز C.S.LEWIS (التي بدأت **بصمت الأرض** في العام ١٩٣٨) تشير إلى ذلك جيّداً، مع تعديل المنظور، فلويز في الواقع، مسيحي مؤمن، والمسيحية هي التي تستخدم كمحكّ للتقانة والتكيف العلمي؛ في الجزء الثالث من هذه الثلاثية تدمّر السماء هذا الكون المختل وتمنع تحقق الطوباوية الكابوسية، بهذا التيار الأكثر انسانية يتعلّق برادبوري.

لعب التيار المضاد للطوباوية دوراً حاسماً في تطوّر الخيال العلمي

خارج الاتحاد السوفييتي[٢] لقد كان هؤلاء المؤلفون الأربعة، الذين آتينا على ذكرهم، بدون شك، مفكّرين بقدر ما هم روائيون، وليس هذا هو الحال دائماً في عالم كتّاب الخيال العلمي، ولقد أهمل هؤلاء الكتاب الأربعة، بدون شك، كثيراً من مظاهر عصرنا الحاضر، التي أبرزها الروائيون الآخرون بشكل أوضح، ولكنهم مع ذلك، ولز بالدرجة الأولى قد أدخلوا القصة الفلسفية القديمة في القرن العشرين، ونقلوا الإغراب (إذن التقهقر) من الفضاء إلى الزمن. لا يمكن، من الآن فصاعداً، التطلع إلى الأمور من بعيد، ولكن يجب الوجود في المستقبل، هذا هو كلُّ الخيال العلمي، فبمقدار ما يوجد، بالتعريف، في هذا المستقبل المجهول، يصبح قادراً على هذه النظرة الفاحصة.

من غير المهم، من وجهة النظر هذه، اعتبار، أو عدم اعتبار، وا وزامياتين وهكسلي من مؤلّفي الخيال العلمي، فقد اكتسب هذا الخيال على كل حال، بفضلهم، طبيعة القدرة على التبصّر الناقد، وقد أتاحوا يتنبأ بتطوّر الانسان والمجتمع، وأن يتمّ ذلك على طريقة الأخلاقيين، المفكرين السياسيين، أو المصلحين الدينيين.

٢ ـ ١ ـ ١ ـ ٣ ـ تفاؤل الخيال العلمي السوفييتي

سبق أن سنحت لنا الفرصة لنلّمح إلى عزلة الخيال العلمي

(٢) إن رواية زامياتين لم تنشر أبداً في الاتحاد السوفييتي، وروايات ولز تعتبر عامة وكأنها تعبّر عن الجانب الضار في المجتمع الرأسمالي وحده.

السوفييتي الغربية بالنسبة للتيار المتشائم الذي أوجده ولز ، وإذا كان التفاؤل الذي يبديه هذا الخيال غير مشكوك فيه ، فيجب الإشارة إلى أنه سمة عامة لجميع الأدب الرسمي في الاتحاد السوفييتي الذي يبرز الناحية « الايجابية » في مواضيعه وشخصياته ، وهكذا لا تصادف فيه أبداً كوارث ، سواء منها الطبيعية ، أو تلك التي يسببها الانسان ؛ أما المشاكل المطروحة على البشرية ، فإن ما تتمتع به من حكمة كفيل بحلّها ، والإنسان قادر على كل شيء والإرادة البشرية لديها جواب لكل سؤال .

هذا التفاؤل ينطلق إلى مدى بعيد ، إذ أن مفهوم النزاع يختفي وقد عبّر عن ذلك أ . و ب . ستروغاتسكي (وهما من أحسن مؤلّفي الخيال العلمي السوفييتي حالياً) بما يلي : « لا يوجد نزاع بين الخير والشر ، وإنما بين الخير والأكثر خيراً ، فالنزاع يجب أن يمثل بين بطلين أو عدة أبطال إيجابيين ، كل منهم صاحب حق على طريقته ، وهم رغم خلافهم ، يبقون أصدقاء .

كذلك لا يمكن للاستباق أن يتوقّع إلا مستقبلاً زاهراً حيث ستنتصر الشيوعية أو تكون في طريقها إلى الانتصار ، وهذا ما سنتحدث عنه في موضوع « الزمن » .

٢ ــ ١ ــ ١ ــ ٤ ــ مخالفة الحداثة الامريكية

شهدت الخمسينيات من هذا القرن ازدهار أسلوب من الخيال العلمي كان قليل الانتشار حتى ذلك الوقت ، ويعتبر راي برادبوري

R.Bradbury وكليفورد سيماك C.Simak المبشِّرين به ، والأمر بالنسبة لهذين المؤلّفين هو إطلاق صيحة إنذار : فمجتمعنا على حافة الهاوية ، ليس بسبب الحرب النووية (التي تظهر في **الوقائع المريخيّة** وكأنها شرط لإمكان تجدّد الجنس البشري) ، وإنّما بسبب الفساد الأخلاقي والروحي ، والمستهدف بذلك هو المجتمع الصناعي والمدني ، بغضّ النظر عن هذا النظام السياسي أو ذاك ؛ وكما أنه لا يمكن أن يفهم أن الستالينية هي الدافع الوحيد لكتابة **رواية ١٩٨٤** ، كذلك من الحمق اعتبار « **فارنهيت ٤٥١** » رواية مضادّة للشيوعية ، كما يشاع أحياناً ... لقد كان برادبوري وسيماك حريصين على أن تستمرّ الحريات الأساسية في المجتمع الأمريكي ، لكن نقدهما ، لأسلوب الحياة والعلاقات بين الناس ، كان بمثل الشدة والتعبير الهدّام للنقد الذي وجهه أورول للستالينية .

هذا النقد أكثر ظهوراً لدى برادبوري منه لدى سيماك ، فهذا الأخير في « **غداً ، الكلاب** » مثلاً يلجأ إلى وصف حزين لجنّة عدن ريفية مكتشفة أكثر منه إلى اتهام مباشر للحضارة الصناعية ، ومع ذلك فهناك ظاهرة رئيسة في مؤلّفه تجعله مرتبطاً بهذا النقد وهي رفض الحضارة المدنية ، فالمدينة المهجورة ، كما يقول أحد أبطاله : « يجب أن نتركها ميتة ، ولكم التهنئة لأنها ميتة ، فهذا هو الحدث الأكثر إسعاداً في التاريخ الانساني » ، ونحن نجد موضوع القدرة الشيطانية للمدينة نفسه في رواية برادبوري « الإنسان المصوّر » .

إن برادبوري هو المؤلّف البارع في أن يضيف إلى ذلك غالباً البشاعة والفظاعة، فهو في **الوقائع المريخية** يكثر من إدانة حضارة عاجزة عن المحافظة على الذوق الجمالي لدى الناس، ففي هذه المدن المجسيّة، في هذه المدن كمحاشر النمل (وهنا تبدو ذكرى ولز مضخمة في «المدينة Métropolis» للسينمائي فريتز لانغ) أصبحت الأضواء معميّة ورهيبة، والدعاية تهدم كل عفوية، إذ أننا مسيّرون بشكل كلي؛ وقد غدت الآلات، التي لم ينقطع تطوّرها، شيطانية ووضعت حدّاً لكلّ قوة مبدعة لدى الانسان. وفي **كوكب للأغبياء** لبوهل وكورنبلوث (١٩٥٣)، اتهام لوكالات الدعاية التي أصبحت، في الواقع بقوة الحكومات، حيث تقترن، بشكل أكثر مباشرة في الهجاء، جميع الإثباتات المشار إليها سابقاً.

يضيف برادبوري بعداً آخر: هو الهمجية، فالآلية ستزداد فتكاً بكل معنى أخلاقي وستنقض جميع العلاقات الانسانية؛ فالمرج القليل الأشجار في «**الانسان المصوّر**» يظهر ولدين يملكان لعبة عجيبة تتيح خلق المنظر الحي الذي يريدانه، فيستخدمانها عند معارضة أهلهما لهما في دفع الأسود لافتراس هؤلاء الأهل؛ وفي نفس هذه الاتجاه تنحو مكافحة التخيّل التي يقوم بها مراقبو الصحة العامة في «أوشر II» في رواية **الوقائع المريخية**، وكذلك اتلاف الكتب التي يقوم بها رجال المطافئ في «**فارنهيت ٤٥١**»؛ فالآلة تريد أن تستمر في سيطرتها والقضاء على كل ما يعارضها، لذلك يجب العودة إلى حالة سابقة للآلة، إلى الحضارة الرعوية حيث يقترن الفقر

المادي بالفضيلة؛ فهمجية المجتمع الحاضر لا يمكن البرءُ منها إلّا بالعودة إلى الحالة البدائية.

ليس هذا قطعاً للمرحلة الأخيرة من التطوّر فبرادبوري، مثلُه كمثل سيماك أو أولاف ستابلدون أو و. م. ميلر (في **نشيد من أجل ليبوتيز** الذي يعود إلى العام ١٩٦٠) يتصور التطوّر بشكل دوري: إن حرباً نووية ستنهي حضارة، ومن يبقى من البشر سيبدأون بصعوبة بإنشاء حضارة أخرى. إن هذا يعني في الغالب، بشكل مضمر أن «كل شيء سيبدأ من جديد»؛ وستابلدون يذكر ذلك صراحة في «**الرجلين الأخير والأوّل**. إذ أنها نهاية الرجل الموصوف بعد مائتي مليون سنة.

وكذلك ميلر الذي كتب: «لا يمكن تجنّب انطلاق هذا العرق إلى غزو النجوم، بل إنه قد يقوم بذلك عدة مرات في حال الضرورة... ولكن لا يمكن تجنّب أيضاً أن يقضي العرق نحبه من جديد، ضحّية الأمراض القديمة في هذه العوالم الجديدة، تماماً كما حدث على الأرض من قبل».

ليس هذا مبالغة في التشاؤم، فستابلدون خاصة يشير إلى أن الحكم بدون جدوى على مجتمعنا إذ أنه محكوم بذاته بالهلاك، إنّها الدينونة (بمعناها الديني الشديد).

إذا أردنا التفتيش عن سبب هذا التطور المفجع، فإن جميع هؤلاء المؤلفين يردّونه إلى العلم، ليس لأن العلم بحدّ ذاته شيطاني (ربما وجد أثر من الظلاميّة المسيحية القديمة لدى برادبوري وحده) وإنّما لأنّه يسكر

الإنسان، فلا يستطيع أن يوفّق بينه وبين قدراته الشخصية، وخاصة أن الروح العلمية خطرة في نزعتها النفعية، وبذلك فهي لا إنسانية، وهنا تبدو معارضة الحداثة فعلاً، ــ «إن كلّ ما عدا ذلك يجب أن يزول!» ــ وهكذا تمّحي جميع إبداعات الخيال البشري، فباسم المعرفة العلمية يدين آتور تاديو رهبان القديس ليبوتيز، ويطلق من جديد القوى الشريرة للعلم... بدون شك يُشاهد لدى هؤلاء المؤلفين إحياء الخوف القديم من الآلات الذي بعثته فترة ما بين الحربين ثم أججته القنابل الذريّة والهيدروجينية، ولكنهم باسم الأخلاق يكافحون وليس باسم القوّة، ومن هنا جاء التوجّه إلى الكنيسة كملجأ غير منتظر يشير إليه **نشيد من أجل ليبوتيز**، فجبّة البابا التي ثقبها العُثّ، والخلاص بهرب رجال الدين نحو ألفا سنتور، هما الجواب على العلم الحديث، وحتى عند برادبوري، حيث الدين المؤسساتي أقلّ حضوراً يبدو الفقر والطهر الإنجيليان الملجأ الوحيد؛ وإذا كانت رواية **غداً الكلاب** تلمّح إلى إمكان الخلاص فذلك «لأنه لم يحدث قتل منذ خمسة آلاف سنة، بل لأنه قد نُزع من الأفكار مفهوم القتل، وهكذا أحسن، كما يقول جنكينس لنفسه، من الأحسن أن نخسر عالماً من أن نعود إلى القتل».

٢ ــ ١ ــ ١ ــ ٥ ــ المجتمع التكنوقراطي

إن معظم روايات وقصص الخيال العلمي تصف لنا مجتمعاً قريباً من السابق، ولكن بفارق معتبر هو أنها لا تبدي سخطها عليه، فليس التوقّع هو الذي يختلف، وإنما موقف المؤلّف حيال ذلك المستقبل، فالمجتمع

المصنّع، بالنسبة لمعظم مؤلّفي الخيال العلمي، يفرض نفسه شيئاً فشيئاً على كامل الأرض (والمستعمرات الانسانية خارج الأرض)، وربّما أمكن للحروب أن تعاكس أو تعجّل بالتطوّر نحو حكومة عالمية، هي مماثلة مع ذلك بشكل غريب، لحكومة الولايات المتحدة الأمريكية، ولكن هذا ما يرتسم في الوقت الحاضر، حكومة عالمية أو تشكيل كتلتين متنافستين، إما في حالة صراع، أو مجمّدتين في وضع راهن فرضته ذكريات الحروب النووية الأولى.

إن طبيعة هاتين الكتلتين لا يتطرق إليها الشكّ: فمنذ العام ١٩٤١، سمّى ر. هنلين R. Heinlein (**في الطابور السادس**) الآخر: البانازيات: فقبل الحرب الباردة ذاتها وكذلك بعد استنتاجه، كان هذا التنافس قائماً بين مجموعة ذات اتجاه «حرّ» وأخرى ذات نظام «كليّاني».

في مجمل الحالات، تفترض هذه الحكومة قويّة، وإذا استمرّ بصورة عامة نوع من «محكمة عليا» لتقوم بالحكم النهائي، فإن الأشكال النيابية قد اختفت، والسلطة التنفيذية تبدو ذات هيمنة كاملة، أو أن للمحكمة بعض الاشراف (هذا ما يظهر في **أرض أجنبية** مثلاً) أو أنها ستتمزق بذاتها بفعل المعارضات الداخلية؛ إذ لا يوجد عملياً في الوقت الحاضر «سيّد عالم» وإنما بصورة عامة إدارة جماعية، منتخبة أحياناً، أو فرضتها أقليّة، وهكذا الأمر في رواية **فينوس وتيتان** لهنري كوتنر؛ وكذلك في **سيد الضوء** لزلازني حيث تتواجه طبقات حاكمة مع جماهير لا مبالية، ولكن يمكن

«المحرّض» أن يبرز، بشرط أن يكون هو نفسه منتمياً إلى نفس هذه الطبقات.

لا يمثّل الفرد أمام هذه السلطة قيمة كبرى، ولا تختلف **ألفافيل** لجان ــ لوك غودار، كثيراً في هذا السياق عن أدب الخيال العلمي؛ ودون أن تكون ناحية تأثير كافكا من هذا التنظيم المغفل والمسيطر ظاهرةً دائماً، فإن «الآلية الاجتماعية» موجودة دائماً سواء وجد الأناس الآليون «Robots» لتشغيلها أو لم يوجدوا؛ تشكّل **مدينة القاضي الكبير** لفان فوغت مثالاً جيداً، إن تطوّر الأجهزة، وخاصة التلفاز، يتيح رؤية، كما هو مرئيّ أيضاً، السرعة شبه اللحظية لوسائل النقل، والاستخدام الجاري لوسائل المعلومات مثل مصل الحقيقة، وغيره من كواشف الأكاذيب، إن القدرة المطلقة للدعاية الرسميّة (حتى ولو كانت تعود أحياناً للمجموعات الاقتصادية)، كل ذلك يجعل من الناس، في ذلك المجتمع، دواليب مسيّرة، ذات شعور بالتأكيد، ولكنها مع ذلك دواليب.

أحياناً يظهر هذا المجتمع تعسفياً بشكل واضح، وهو في هذه الحالة كهنوتي (كما في **العشاق الغرباء** لفارمر، **ورحلة دون توقف** لبريان آلديس)، أو قائماً على حكم أقليّة عنيفة كما في **يتامى السماء** لهنلين أو **من أجل أرض أخرى** لفان فوغت؛ والمعركة المضادة للمجتمع في جميع هذه الروايات شبيهة، مع بعض الغموض، بصراع رجل النهضة ضد «جهالات العصر الوسيط» أو بجهاد رفاق واشنطن ضد «الإستعمار الإنكليزي»:

فجميع أنواع الطغيان يجب طرحها، ومن هنا، يأخذ البطل أو الأبطال الصفة الرومانسية للبطل ــ الزعيم الذي تسقط عنه الحقوق المدنية، ولكنه يتوصل بعد ذلك إلى قيادة المجتمع نحو الحرية، ولكن الموضوع بدقّة، هو تحريض على ثورة جديدة، مما يعني أن تطوّر المجتمع ليس كاملاً.

لذلك فبالرغم من الفروق المذكورة أعلاه، فالمجتمع كما يراه معظم المؤلفين الانغلوسكسونيين، بعيد عن أن يكون مجتمعاً مثالياً، وإذا لم يكن الجميع ساخطين أو متأسّفين كما يفعل برادبوري أو سيماك، فإن الصورة التي يعطونها لهذا المجتمع ليست مطمئنة، فالسعادة والجمال غير موجودين أصلاً، أو أنّهما وقف على نخبة قليلة جدّاً عددياً ــ وهي في هذه الحالة مهدّدة في طمأنينتها بالأغلبية غير الراضية.

ليس المبدأ الثوري، بدون شك، هو الميزة المشتركة لقصص الخيال العلمي «التقليدية»، لكن هذا العالم غير الشخصي، البارد، والمغفل، المؤثّر على كثير من القرّاء هو أقرب إلى أورول أو زامياتين منه إلى توماس مور، فالانسان، هذا الحيوان الاجتماعي، إذا لم يكن قد تقلّص فيه إلى رقم أو شيء، فإنه في هذا الخيال العلمي، لا يجد، إلا نادراً جداً، الانشراح والسعادة.

٢ ــ ١ ــ ١ ــ ٦ ــ الأخلاق والمجتمع

ليست البنيات وحدها هي التي تتبدل، تتعظم وتتقوّى، وتتفكك أحياناً، فالأخلاق تتطوّر أيضاً، ويمثّل الخيال العلمي في نواح عديدة وفي

مجال ما يزال يخضع إلى عدو من المحرّمات ، جهد تحرير مدهشاً ؛ وقد كان تأثير وليم بوروغس في الستينيات واضحاً تماماً ، لكنّ كتّاباً آخرين أقل شهرة خارج مجال الخيال العلمي ، قد ساهموا ، كل على طريقته ، في رفع محظورات القرن ، وهكذا قام ستورجون وفارمر وهنلن ، وهم يعتبرون المعاشرة بلا زواج حدّاً أدنى ، بتحرير أشكال الحب في كتاباتهم (**في أرض غريبة**: إحدى الروايات النادرة من الخيال العلمي التي تتعرض لموضوع الشذوذ الجنسي ، وحتّى بشكل عابر) ، أما بورغوس ، وهو الذي لا يهتم كثيراً بالحيطة والحذر ، فإنّه رغم كلّ شيء ، ينسب إلى المخدّرات ، إفراط الرجل الحرّ ؛ لكنّ المؤلّفين (المعروفين جيّداً) ، الذين ساهموا في مجموعة **توقعات خطرة** ، قد أثاروا جميعاً الغرائز المكبوحة عادة بالأصول الأخلاقية الاجتماعية وخاصة غريزة التخريب ؛ وليس الأمر عائداً إلى قسوة تحجب الساديّة ، وإنّما إلى وصف مجتمع يبدو فيه القتل كلعبة مثل بقية الألعاب (كما في **اليانصيب الشمسي** لفيليب ك . ديك) أو هو مهنة (كما في **أوميغا Oméga** تأليف ر . شيكلي) ، هذا على الأقل ، ما يلغي أي غرض هجائي وفق برادبوري ، كما تبين من مثال **أشياء مثيرة** وذلك لصالح إثبات حالة دون حكم صريح ، حتى أن العنف المميت في **توقعات خطرة** يغدو القاعدة السائدة في المجتمع .

إن النظرة إلى الموت تتغيّر في الواقع بشكل كلّي تقريباً ، وتبقى بدون شك الرغبة في الخلود التي تتحقق أحياناً بالنسبة لنخبة ، خاصة (كما في

جسم متوحش تأليف ب. اندرسون) أو بالنسبة للجنس بكامله (كما في **الرجلين الأخير والأوّل**)، ولكن طرقاً تظهر تحوّل مفهوم الموت نفسه كما حددته الديانة المسيحية، فالقتل الرحيم يصبح مسألة غير مطروحة للبحث (سبق أن عولج في رواية موت الأرض لروسني) وحرق الأموات ثابت، والبيات الشتوي يمثّل مرحلة قريبة من النجاح، وهي المرحلة المبشرة بالخلود (كما في الخلود Eterna تأليف ك. سيماك)، ويظهر شكل حديث من التقمص يتيح للناس، كما في الكائنات البشرية الآلية، أن يغيّروا أجسامهم وأن يتخذوا جسماً آخر قد يكون جسم حيوان (كما ورد في رواية في جسم متوحش لاندرسون)، بينما يتحول أكل الجثث ومصّ الدماء إلى تجارة أعضاء واستخدام علمي للبقايا.

أما الديانة، فيشكّك بإمكانية استمرارها، وإذا كان مؤلف نشيد من أجل ليبوتيز، والإنكليزي ك. س. لويز قد احتفظا بديانة مسيحية نقية، أو أن برادبوري قد تمسّك بنوع من التأليه في القرن العشرين، فإن معظم قصص الخيال العلمي توضع دفعة واحدة في جو من الريب أو الإلحاد، وإذا كانت القصص الملحمية الحالية تعيد خلق الأساطير وخرافات الوثنيّة، وإذا كان كتاب «العصر الذهبي» قد سلّطوا على الكون الروح العلمية المختلطة بمزيج مبهم من التحليل النفسي أو الروجري (المثال الواضح هو رواية فان فوغت «**حيوان الفضاء**»، وإذا كانت تظهر في الغالب ديانة توفيقية بين الأخلاق والأفكار الغامضة، على مثال تلك التي

تزدهي بها الطبقة السياسية الأمريكية، فإن إله الديانات التوحيدية قد اختفى تماماً، يمكن أحياناً التطرّق إلى ذكره (كما في **تسع مليارات اسم للإله** لارثوركلارك، والجديد الأعلى Supor Nova لبول اندرسون)، فإنه هو أيضاً قد «تشيَّأ» على مثال زواحف ما قبل التاريخ المنقرضة.

إن الأخلاق، كإطار عام للحياة في المجتمع، كما تصوّرها قصص الخيال العلمي، ترتبط بالعصر والمجتمع الموصوفين في هذه القصص؛ وبديهي أن الخيال العلمي لا يجد أي سبب للإبتكار في هذا المجال، أما الخيال العلمي الغربي فإنه يطرح الرغبات، المبطنة تقريباً، التي تحرّك مجتمع البلدان الغربيّة حالياً؛ مع ذلك ففي مواضيع الديانة والموقف من الموت والجنس لم يبد ما بين سنوات الخمسينيات ووقتنا الحاضر أي انقطاع حقيقي، فالوصف الذي يدبّجه كتّاب الخيال العلمي متماسك وواضح، إنه ينحو إلى «التحرّر» الفردي، بالنسبة إلى الأنظمة الأخلاقية والفلسفية (فالماركسية لم يرد ذكرها أبداً) وكذلك بالنسبة إلى الدين، ولكن هذا التحرّر هو شأن فردي، فمفهوم الشيوع قد توقّف عن أن يكون أحد مركّبات الأخلاق في قصص الخيال العلمي.

٢ ــ ١ ــ ٢ ــ العلوم والتقانات

٢ ــ ١ ــ ٢ ــ ١ ــ المنظور العام

الخيال العلمي أدب سمته الأساسية منذ نشأته ليس فقط الاستناد

على العلم والتقانة ، وإنّما يشكّل تطوّر هذين النشاطين البشريين الموضوع المصطفى ؛ وقد كان حماس جول فرن في هذا المجال مشهوراً (حتى أن ج. دي ديسباش[٣] قد كتب «العلم ديانة القرن التاسع عشر وحصيلته هي انجيل القرن» . قد يكون في هذا مبالغة) لكن مقدمة فيليه دي ليسل — آدم «**لحوّاء المستقبل**» التي تعود للعام ١٨٨٥ ، ليست أقلّ تعبيراً عن هذا الافتتان بالمخترع والمخترعات الذي تميّز به مضمون قصص الخيال العلمي خلال أكثر من خمسين عاماً .

لكن ولز قد شقّ طريقاً آخر ، ليس بعدم اهتمامه بالعلم ، فكتاباته لا تفسّر إلا بفرضية تقدّم علمي لم يكن متحققاً في الفترة التي كتبت فيها ، لكن بؤرة الاهتمام قد حُرفت بالنسبة للقارئ من الابتكار العلمي نفسه إلى نتائجه الاجتماعية والأخلاقية . من المؤكّد أن «الكافوريت Cavorite» أو ماكنة المسافر الزمنية هامّة لكن ولز لا يلحّ عليها ، فالأمر بالنسبة إليه خلافا لجول فرن ، ليس المساهمة في التثقيف التقني للقارئ ، وإنما في دفعه إلى التفكير ؛ ولنكرّر مرّة أخرى أنّ ما نجنيه في الخيال العلمي «الكامبلي» والخيال العلمي الحالي هو ميراث ولز ؛ فبدلاً من حمّى الابتكار التي سادت الأسس حلّت رؤية أكثر صفاء للعلم كعنصر بسيط في الكون ، غير قابل للفصل عن عقلانيته بكل تأكيد ، ولكن لا يمكن الاهتمام به لوحده ،

(٣) في كتاب «الاحاطة بجول فرن في ٨٠ كتاباً ، جوليار ١٩٦٩» .

فالاهتمامات العلمية مستمرّة ، والاكتشافات تلعب دائماً دوراً هاماً ، ولكنها لا تشكّل الموضوع الأوّل في القصة بشكل شبه مطلق .

٢ ـ ١ ـ ٢ ـ ٢ ـ الماكنات

وهي تظهر وتتكاثر أحياناً في ثلاثة قطّاعات كبرى من التقانة : وسائط النقل ، والأسلحة ، ووسائل نقل الفكر . ولا يقتصر الأمر على ذلك : فالحياة اليومية تصبح في الغالب أكثر يسراً بمجموعة من الاختراعات ، بعضها بمثابة أدوات بسيطة (كالموزّع الآلي للمشروبات العائد لهوغو جرنسباك) ، غير أن الماكنات التي تتيح إطالة الحياة البشرية أو تقصيرها بشكل موقّت لا تدخل في الزمر المذكورة أعلاه ؛ ومع ذلك فهذه هي الأكثر تمثيلاً لروح الاختراع لدى كتّاب الخيال العلمي .

يُركّز على تطور وسائل النقل بشكل كبير منذ كتابات جول فرن الذي لا يجازف كثيراً في قذيفته الموجّهة نحو القمر ، وأساطيل ولز الطائرة (**في الحرب في الأجواء**) تكاد لا تستبق الحدس عند كتابة هذه الرواية في العام ١٩٠٧ ، وقد ابتعدت صفائحه المضادة للثقالة عن احتمالات الزمن ، وقد وجب انتظار هوغو جرنسباك الذي تعرض ، في العام ١٩١١ في (رالف 124 c 41 +) إلى الاحتمال المنطقي لطيران فضائيّ إذ بدا بشكل واضح تركيز اكتشافات الخيال العلمي حول هذه الواسطة من النقل ؛ وقد « تنبّأ » كثير من المؤلّفين عن الأحزمة المتحركة لنقل المشاة داخل المدن ، وعن المناطيد الآلية الصغيرة والشخصية الصامتة والنظيفة ، وعن القطارات الهوائية من

جميع الأنواع ... ومن أجل غزو الفضاء ذكر الصاروخ بعد القذيفة (وسمي أحياناً منطاداً نجمياً)، ولم تُنس الحلول للتغلب على زيادة درجة الحرارة الناتجة عن الاحتكاك مع الهواء أو عن زيادة الضغط.

أما مشكلة الوقود، التي بقيت مدة طويلة دون حلّ، ونتيجة ذلك فقد «حُلّت» بطرق معرّضة للجدل كاللجوء إلى «الكافوريت» في «**الرجال الأوائل على القمر**» وقد أبعدت بعد ذلك نتيجة التأكد من الامكانات التي تقدّمها الطاقة الذرية ثم الطاقة النووية الحرارية.

يبقى السفر بين النجوم، وإذا كانت **الأوبرا الفضائية** لا تفسّر الشروط، فإن الكتاب الحديثين كانوا أكثر بياناً ويتذرعون غالباً «بالفراغ الأعظم» المؤدّي إلى المجرّات الأخرى (كما فعل ليبر في **المتشرّد**)، كما يتيح تجاوز مشكلة السرعة القصوى، وهي سرعة الضوء، التي تمنع كل كائن بشري من معرفة مجرات أخرى غير مجرّته. إنّ بعض المؤلّفين قد حلوا قضايا السفر هذه دون اللجوء إلى الماكنات: فغوستاف لروج وستابلدون ة استخدما القوة المحركة للفكر وحده.

إن وسائل نقل الفكر قد عرفت أيضاً انطلاقاً مذهلاً في الخيـ العلمي وهو مرتبط غالباً بشكل وثيق مع تقانة العصر، فعدا عن جرنسبا الذي «ابتكر» منذ العام ١٩١١ الرادار والتلفون المرئي فقد «خلق» فيليا دي ليسل ـ آدم التلكس في العام ١٨٨٥، والتلفاز العكوس (حيث تلعب شاشة الإسقاط دور الكاميرا في أخذ المناظر) الذي أصبح قاعدة، كما

صوّرت السينما ناطقة وعطرة، وذلك قبل زمن من ملاحظة وقائع إمكان ذلك.

شكّلت ماكنات قراءة الأفكار خاصة الإختراعات الأكثر ثباتاً بحيث يمكن أن نتساءل فيما إذا لم يكن إلحاح الكتّاب قد شجع بشكل جليّ المخترعين، فكاشف الأكاذيب ومصل الحقيقة أصبحت من الآن وصاعداً مقبولة دون تردد من قبل جميع الشخصيات وليس من النادر أن نشاهد من يطلب استعمالها للتحقق من إخلاصه. كذلك فعند أوّل تلاق مع غير الأرضيين، ساد التخاطر المحرّض ميكانيكياً.

مافتئت الأسلحة تستهوي مؤلفي الخيال العلمي، فمن أسلحة نيمو الرهيبة إلى المدمّرات من جميع الأنواع (الإشعاعات الخارقة، الإشعاعات الخضراء، أشعة الموت، أشعة الليزر، المفجّرات)، كما تزايدت دقّة وفعالية الأسلحة، فالقنابل أصبحت أكثر تدميراً (في نفس الوقت الذي ضعفت فيه إمكانات الرد السريع، والمواد النازعة لأوراق الأشجار الحالية، المستعملة من قبل الأمريكيين، ذكرت منذ زمن طويل في قصص الخيال العلمي؛ كذلك فإن طرق التعذيب قد زاد التفنن فيها بتأثير المحاكمات الستالينية الكبرى والتجارب النازية وبالتوازي معها، وقد أتاحت تدمير الضحايا ثم «بعثهم»؛ والحروب بين النجوم أو بين المجرّات قد ركزت طاقة نار كونية، وتبيّن لنا رواية **العودة إلى النجوم** لهاملتون «ممزقاً» «يشوّه ويشقّ استمرارية الفضاء ــ الزمن ويزعزع الكواكب في مداراتها.

٢ ــ ١ ــ ٢ ــ ٣ ــ الأناس الآليـون والحواسيب

إن صورة الانسان الآلي Robot، مثلها كمثل «أشعة الموت» قد اجتذبت الجمهور فوجدت غالباً بشكل أساسي في كل قصّة من قصص الخيال العلمي، والواقع أن الموضوع من أكثر المواضيع غنى، من الناحية النفسيّة على الأقل، أما من الناحية التاريخية، فلم يطرح الأناس الآليون إلا مشكلة واحدة، هي علاقاتهم مع الإنسان مبدعهم؛ ودون أن يكون مصنوعاً من معدن أو لدائن، فإن سلفهم المسخ الذي خلقه فرانكنشتاين قد زرع القلق الأساسي لدى البشريين: ماذا يحدث إذا انقلب المخلوق على الخالق؟.. ما إن طرحت ماري شلّي هذا التساؤل، حتى تناول الموضوع بأشكال مختلفة الكتّاب المقدّمون للأناس الآليين. ومنذ R.U.R فإن خطر توقّع ثورة هذه المخلوقات من المعدن أصبح حقيقة واقعة[٤]: منذ سابك، كان الأناس الآليون ينتصرون دائماً على البشر إلى أن وضع اسحق آزيموف «قوانين الأنسنة الآلية» بوضعه في («ذاكرة» الانسان الآلي أي في روحه) هذه القاعدة الإلزامية: «على كل انسان آلي ألّا يوجّه أي خطأ لكائن بشري، كما إنّ عليه ألا يعرضه لأي خطأ بعدم عمله.

من المؤكد أن سابك، ومن بعده كليفورد سيماك في «**غداً، الكلاب**» يريان في الأناس الآليين الورثاء الشرعيين للبشر، لكن هذا هو

(٤) لكنّ اندريد Andréide الانسان الالي الذي خلقه فيليه دي ليسل آدم في «حواء المستقبل» لم يُر أبداً ضد اديسون.

الاستثناء، فمنذ العام ١٩٤٧، وفي «**الأيدي المتصالبة**» (التي أعيدت كتابتها بشكل رومانسي بعنوان «**أشباه البشر**») يُظهر جاك ويمسون الخطر الجديد للأناس الآليين بتجاوزهم على مكانة البشر كلّما أرادوا التوسع في خدمتهم؛ والشعار الذي رفعه لهم مصنّعهم «في خدمة البشر لإطاعتهم، ووقايتهم من كل أذى»، أصبح التوجيه الثاني فيه هو الأهم إذ أنه يدفع إلى السيطرة على كل شيء خشية تعرّض معلمهم لضرر ما، وقد تناول جون ويندهام نفس الموضوع في روايته «**الزمن المنقصف**» الذي نُسجت على منوالها روايات عديدة فيما بعد؛ وبالرغم من التغيّرات المدخلة، فإن المبدأ الذي يضمّ جميع هذه القصص واحد ونعني به أن البشر قد خلقوا أناساً آليين فائقي الكمال، وبالتالي غير قابلين للتكيّف، وهذا ما يمكن أن يجرّ إلى أخطار كبيرة على البشر. عدم التكيّف تعبير لا يؤدي الغرض تماماً، إذ أنّ ما ينتظره البشر من الأناس الآليين هو ما يعجزون عنه: دون برمجة، مع تغيّر، وبكلمة واحدة القدرة على التفكير. لكن الانسان الآلي المصفّح المكلّف بحماية قطّاع، لا يمكنه أن يخمن أن رئيسه القديم، في تعرّضه للخطر، قد يعود ليلجأ إلى هذا القطّاع («إنّني أنا الذي صنعتك»، حسب و. م. ميلر).

أما الحاسوب المكلّف بمراقبة الجهاز الاداري فيمكن أن يخطئ في كلمات، ولكنه لا يخطئ أبداً فيما يتعلّق بالقانون وهو يطبقه بدون هوادة («لا يمكن مناقشة الحاسوب» كما يقول غوردون ديكسون)، ومن هنا

النتيجة الموضوعة بتساؤل ب ألديس المتصنّع «من يمكنه أن يحلّ محل الانسان؟» .

تغيّر موقع المشكلة مع آزيموف لأن محرّك الروايات التي تؤلّف سلسلة «**أنا الانسان الآلي** هو التنازعات الداخلية بصدد «قوانين الأنسنة الآلية» الشهيرة، وهي مصادر تناقضات لا نهاية لها بالنسبة للأناس الآليين التعساء.

لكن إذا أصبح الأناس الآليون غير خطرين فذلك لأن الحواسيب حلّت محلّهم: ولا ينكر حاليّاً أي مؤلّف خيال علمي قدرة الحاسوب الفائقة (فهو غالباً سيّد مدينة، أو دولة، أو العالم، كما في **مدينة القاضي الكبير** لفان فوغت)، ولا يقاومه أي متمرّد، والأناس الآليون يزعجون، ولكن يتوصل أحياناً للسيطرة عليهم، فالحواسيب موجودون وهم يتفحصوننا، وقد كثروا بحيث أن المشكلة الجديدة تقوم على تحديد من خلق الآخر ففي «**سمولاكرون ٣**» تأليف دانييل غالوي، يطرح هذا السؤال (لكن دون تلقي الجواب): أنحن دمى صنّعت في جهاز محاكاة الكتروني، بينما نصنّع نحن بدورنا دُمى أخرى؟ يعطي فرانك هربرت في «**صانعي الجنة**» الجواب التالي: «لقد خلقنا خالدين، من أجل تسليتهم، وهم يجعلوننا نحيا تحت أنظارهم، يكيّفون بأنفسهم جميع مراحل حياتنا»؛ وقد كادت الفكرة تظهر سابقاً بالنسبة للتناقضات الزمنية، لكنها لم تأخذ مداها إلا بمناسبة التحسينات المتواصلة في الالكترونيات. هنا يوجد عنصر جديد بدون

شك ، ففكرة الانسان الآلي البسيط الذي يعمل وفق محصلة عدة أساطير نموذجيّة أصلية (بغماليون، الصانع الساحر ... إلخ) لا ريب فيها، وأن يوجد فيها قلق ظلامي مستوحى من مسيحية القرون الوسطى محتمل (الخالق يطلق قوى شيطانية ستسحقه) أو بشكل أشمل خلق انسان آخر (سمي شبه انسان، أو شكل بشري، أو انسان آلي، لا يهمّ) بحيث يشعر أنّ، في ذلك تطاولاً لا يتحمل على مسؤوليات الإله (أو الطبيعة) فذلك شيء مؤكّد. لكن الخوف من أن نكون كجنس لعبة في أيدي أجناس أخرى أو حتى لماكنات، فذلك ليس من مسيحية القرون الوسطى، وإنّما هو أكثر من ذلك، كما أعلنه غلوستر في **الملك لِير** **Roi Lear** : «ذباب في أيدي أطفال عابثين، هكذا نحن بالنسبة للآلهة، إنّهم يقتلوننا ليستمتعوا بذلك» ولكننا وقد حرمنا من الاستدلال على الآلهة، فليس لنا إلا صرخة يأس خالص، إذ كيف لنا أن نثور ونحن لا نعلم في يد من نحن موجودون ؟

هذا اليأس يفسّر، تماماً، غياب النقمة في هذه القصص، فالأمور تسير هكذا، هذا كل شيء؛ لكن الجنون يترصّد، فالقارئ لا يمكنه التخمين إلا كما في الدوار الذي تحدثه المرايا المتعاكسة إلى ما لا نهاية : مَنْ خلَق مَنْ ؟! لا جواب .

نحن هنا، رغم الظواهر، في قلب المشكلة التي يطرحها الدور المنتقل إلى اختراعات الانسان في الخيال العلمي، وليس فقط إلى الماكنات السيبرنيتيكية (الموجّهة الضابطة)؛ فقدرات البشر، المتزايدة بدون انقطاع،

يعيبها دائماً ذلك الريب الأساسي المطروح بالمقولة التالية: «إذا كنا نحن قد تملّكناها، فهذا يعني وجود ما هو أكبر منها، وربما وُجدت كائنات أخرى تمتلك هذه القدرات الأكبر مما يساعدها على السيطرة علينا»؛ ويلازم تقدّم العلم، تلك الخشية من أن يوجد، في مكان آخر، معين لا ينضب، لا نعرف نحن الوصول إليه، فالقدرة على التحكم في تكاثر الجنس، وانتاج طفرات أرقى، وإطالة الحياة (مواضيع مطروقة في الخيال العلمي المعاصر) تظهر جميعاً عدم اكتمال النوع وضعفه وحاجته إلى المزيد من التحسين؛ فالنشوة العلمية المتميّزة لبدايات الخيال العلمي (مع جول فرن، وحتى ولز، والامريكيين مثل جرنسباك) قد زالت كليّاً؛ فالعالم الذي كان يعتبر رجلاً عظيماً، مسيحاً جديداً (يجري فيليه دي ليسل — آدم مقارنة، قد تكون ساخرة، بين أديسون وفاوست)؛ هذا العالم ينسحق أحياناً باكتشافاته، ويطويه أحياناً نسيان مطلق وكأن الاكتشاف قد انبثق تلقائياً دون الاعتماد عليه، وفي معظم الأحيان، تتحقق تقدمات حتى دون تنسيبها إلى أي عالم؛ لا أحد يعرف مِن قبل مَنْ ولا كيف ظهرت، وكأنّ العلم كيان مُغفَل يقودنا.

٢ ــ ١ ــ ٣ ــ الانسان

٢ ــ ١ ــ ٣ ــ ١ ــ الطافرون

لم يتصوّر مؤسسو الخيال العلمي تطوّراً جذرياً للجنس البشري، على الأقل على المستوى الحيوي؛ لقد أشار ولز فعلاً، في **ماكنة استكشاف الزمن** إلى الفروق الفيزيولوجية بين المورلوكيين وإلوا ولكنه يفسّر ذلك بتعمق الهوّة الماديّة والاجتماعية الفاصلة بينهما وبالتالي فما هي إلا تكبير للفروق التي تفصل حالياً بين الأغنياء والفقراء؛ أما ج. هـ. روسني المبكر في **موت الأرض** فيصف نهاية البشرية، لكن البشر بالنسبة إليه لن يتغيّروا، بل بالعكس سيحل محلهم «الحديديون الممغنطون» من أصل فلّزي.

لم يعبّر بوضوح عن الاعتقاد بظهور أناس جدد موجّهين للحلول محل جنسنا إلا في رواية «آدم الجديد» التي ظهرت في العام ١٩٣٩ لمؤلفها ستانلي وينبوم، وهؤلاء الجدد أكثر رقياً ــ تتلازم «واقعتا» الظهور والتفوّق دائماً ــ ومنذ وينبوم، أُرسي الأساس العلمي لهذا التنبؤ «نحن طفرة، نحن لسنا النماذج الأوليّة لأشياء لم تخلق بعد، وإنّما أحد مظاهر التغيّر الذي سبق تحققه؛ لقد كان ويسمن على حق عندما توقّع التطور، بعيداً عن كونه حتّاً بطيئاً في الوسط الحاويَ على جِبِلّة الحياة، بل وانبثاقاً مفاجئاً من هذه الجبّلة لأشكال أرقى... فأولئك، هناك، في الشارع، لهم أولاد شبيهون بنا، وسنحلّ محلهم».

إن الأساس العلمي هو نظرية الطفرات المفاجئة التي أطلقها ويسمن ودفرية في نهاية القرن التاسع عشر مع متلازمتها وراثة الصفات المكتسبة، وقد هيّأ الاكتشاف اللاحق للجينات وإمكان التأثير عليها للمنظّرين (علماء أو كتّاب خيال علمي) التساؤل حول احتمال إقلاع طفرة قابلة للنقل (وبالتالي خَلْق أنواع جديدة من البشر)، لكن نقطة الانطلاق تبقى اليقين بأنه كما رأت العصور السابقة أنواعاً غير منحدرة من أنواع سابقة بالتطور التدريجي، كذلك يمكن، بل من المؤكّد أن يتعرض جنسنا الحاضر لحادث مماثل.

لكن الفكرة التي انطلقت سريعاً وهيّأت إمكانات روائية هي أنّ هؤلاء «الطافرين» هم بيننا، مجهولون، ولكن يتعرّفون على ذواتهم، أو يتعارفون؛ وهي فكرة غنّية بالامكانات، إذ إن هذا الوجود الأجنبي في وسط البشر «الأسوياء» سيتيح أظهار الخشية والكره الكامنين تجاه كل ما هو «مختلف».

تتعاصر روايات الخيال العلمي الثلاث الكبرى التي كانت، بعد رواية وينبوم، الأولى في توضيح فكرة الطافرين: **مدينة (غداً الكلاب)** لكليفورد سيماك في العام ١٩٥٢، **والأكثر من بشر** لـ ت. ستورجون في العام ١٩٥٣، **ومطاردة السلانس** لفان فوغت، في العام ١٩٥١.

تشترك هذه الروايات في أنها ترفض الحل الجذّاب، لكنه كثير البساطة، للرجل الجديد المخلوق من فرنكشتاين جديد، وبالمقابل عرض

الطافرين وكأن قد سبق وجودهم هنا (بل إن سيماك غالى في التفنن بحيث عايش في روايته الطافرين البشريين والكلاب التي يعمل على إحداث طفرات بها) كما تشترك هذه الروايات خاصة في تحديد المصير الذي يهيئه البشر الآخرون للطافرين: فالخوف، والكره غالباً يجرّان إلى عزلتهم بل إلى مضايقتهم. والسلان هم أكثر من يتعرّض لسوء المعاملة، ويظهرهم فان فوغت ضحايا عملية إبادة عملاقة من قبل البشر ومن السلان الآخرين المختلفين قليلاً عن السلان الحقيقيين (يمكن لذكريات إبادة اليهود أن تلعب دوراً على هذا المستوى، فالروايتان لا تتنافيان).

الميزة المشتركة لجميع طافري الخيال العلمي هي أنّهم حالة لاحقة وفائقة للجنس البشري، وهم يمتلكون قدرات جديدة (التخاطر والتحرّك الذاتي وكليّة الحضور والاختفائية، والعمر الطويل الممتد، بل وحتى الخلود)، وهم يحققون أحياناً الأسطورة الأميركية في التضامن الكلّي.

هكذا يصف ستورجون فريقه من الأولاد ومن الطافرين الناشئين: «نحن لسنا شريطاً من ظواهر، نحن انسان الجستالت أي كما تعلمون، نشكل كياناً وحيداً، شكلاً جديداً من الكائن البشري، لم نخترع، وإنما تطوّرنا لوحدنا، فنحن المرحلة التالية، الدرجة الأعلى، نحن وحيدون، فلا يوحد أي فرد مثلنا».

إنّهم كائنات عليا، وعلوّهم بالذات يعزلهم، وهكذا يتلاقون في

مشاركة مع العبقريات السابقة، شركة من العبقريات، ووحدة عباقرة أيضاً، فالطافر، بتعريف غير مقدّر، مضطر للتستر، أو لستر تميّزه، لذلك يلجأ للوحدة أو يحيا في عزلة، ويظهر البطل الروائي دائماً من خلال الطافر، حتى ولو كانت مجموعة كاملة تمثّل البطل. إن الطافر في قصة الخيال العلمي ليس السوبرمان ولكن له قدراته، وهو يأخذ ملامح الرجل الفائق، وهو يمتزج مع ذلك بذكريات برومثيوس إله النار وفاوست الذي باع روحه بخيرات مادية كما في الأسطورة. إنّه نوع من خالق مبدع فجو Joe الذي يظهر في «**غداً الكلاب**» ويقوم بتجارب الخالق في عش نمل فيدفع بتطور النوع إلى لا منفذ، مما يجعل سيماك يقول: «لقد وُجد الطافرون على الدوام، وإلّا لم يتقدّم الجنس... ولم يتميّز الطافرون حتى الآن إلا بأنهم أصبحوا رجال أعمال كباراً، أو علماء نابغين، أو محتالين خطرين. أو أنهم بالعكس أناس شاذون لا يلقون إلا الاحتقار أو الشفقة وسط جنس لا يتحمل الابتعاد عن القاعدة المألوفة».

أما أولاف ستابلدون فيقول في «**انسان أسمى فقط**» التي تعود إلى ا عام ١٩٣٥: «من النادر جداً وجود غير العاديين، الذين يسميهم جون أحياناً اليقظين الكبار وهم في معظمهم، مرهفون جداً جسمياً أو غير متوازنين عقلياً بحيث لا يتركون في هذا العالم أي أثر هام». وهو يصف جون ــ الفرد «طليقاً» كليّة بحيث يرتكب المحرّمات مع أمّه بالذات، على ما يبدو.

أما لويس بوولز[1] فإنه لا يتردّد في أن يرى في «الحاسبين العباقرة» أنواعاً ممكنة من الطافرين وهو يجمع في هذه الزمرة النظرية: انيشتاين واوبنهيمر وجيوردانو برونو... لم يكن من الضروري الوصول إلى هذا الحدّ، فنحن نعرف أن الخيال العلمي ليس واقعياً، وليس تنبوئياً، ولكنه وجد بفكرة الطافرين طريقاً يمكن أن يوجّه الانسان نحو ثورة كوبرنيكية جديدة.

٢ ــ ١ ــ ٣ ــ ٢ ــ الانسان ــ الإله

لا يمثّل الطافرون إلا إمكانات متيّسرة للانسان في المستقبل، ويميل الخيال العلمي الأمريكي إلى اقتراح إمكان آخر وهو الإنسان الإله، والواقع أن هذا اليس ابتكاراً وإنما إعادة ظهور محدث لأبطال وآلهة الميتولوجيا القديمة، فالثلاثية الحديثة لـ ب. ج. فارمر[2]، **وسيد الضوء** لر. زلازني، تمثل كائنات لها المظهر الانساني، ولكنها آلهة أيضاً، «فالأسياد» عند فارمر موجودون خارج الزمن؛ وهم خالدون ولهم خاصّة في أن يخلق كل منهم «كونه الخاص» (وهذا هو عنوان الجزء الثالث من ثلاثيته)، لكن كل كون يمكن أن يتصل مع الأكوان الأخرى، وقد دفع فارمر التفنّن بحيث أعطى لهؤلاء الأسياد أسماء أحدثها وليم بلاك في القرن الثامن عشر، لكن هؤلاء الأسياد عابرو زمن ففارمر يضعهم ما قبل وما بعد حضارتنا، وهم حائزون

(١) «صباح السحرة» كتاب الجيب، صفحة ٦٠٦ وما بعد.

(٢) وهي **صانع الكون**، ١٩٦٩ **وأبواب الخَلق**، **وكون خاص** ١٩٧٠، كما نجد منظوراً قريباً من ذلك في دورة طورون لس. دلاني.

على جميع الأسلحة التي نعرفها وعلى أخرى أكثر اتقاناً، كذلك الأمر بالنسبة لمعارفهم التقنية، لكنهم فقدوا القدرة على الخلق، بل إنهم فقدوا العلم نفسه، بينما كان يمكنهم في السابق أن يعيدوا بناء الأرض إلى مجموعة أراض متوازية. إن بطلهم هو جداوين على أرض روبرت وُلف، الأكثر «انسانية» من السادة، ويهتم فارمر بالاشارة إلى إقامته الطويلة التي قضاها، خلال القرن العشرين، على كوكبنا، والتي ولّدت لديه ردود فعل «طيّبة» (نحن هنا في نقائض الرؤية المضادة للحداثة المذكورة سابقاً).

إن الثلاثية هي بصورة خاصة معركة ولف ــ جداوين ضد الأسياد، أخوته ليجرّب أن يعلمهم العدالة والحبّ: «لقد توقّف، وكان وجهه كوجه تمثال من حجر، فالزمن يمكن أن يقصفه لكن الحب لم يلطفه أبداً».

تدور رواية زلازني «**سيد الضوء**» حول هذه الطبيعة المضاعفة أيضاً: فالباقون على قيد الحياة بعد الحرب التي دمّرت الأرض قد استقروا على كوكب آخر، وأنشأوا هناك حضارة أخرى أصبحوا فيها آلهة (بفضل التقانة ما بعد النووية، خاصة، التي احتفظوا بها بعناية مخبّأة) لكن سام أحد رفاق السلاح القدامى قرّر أن يكافح ضد هذا الاضطهاد الذي يمارسه الخالدون على الجنس، وأن يحرّر الأناس الجُدَد ــ كما تحرّر غيرهم، من قبل، من اضطهاد الأساطير والكنائس.

في الحالتين يرتبط الخلود والقدرة العلمية بشكل وثيق، وفي الحالتين

أيضاً يوصف الأبطال كخالقين مبدعين (فسام وجداوين يتمتعان بقدرة أعدائهم نفسها) وهم في موقع يسمو كثيراً عن مخلوقاتهم.

الانسان خالق أكوان وخالق بشر، والمحاكمة يمكن أن تطبق في الاتجاهين: إذا كان البشر قد غدوا آلهة، فهذا يعني أن مايسمى ألوهية ليس إلّا الإنسانية، فطرد الآلهة من مجمع الأرباب (البانتيون) البشري، أو ادخال جميع الناس إليه يؤديان إلى النتيجة نفسها. هذا هو الوضع المبهم لهذه البشرية الجديدة. إنّ التشابه مع آلهة اليونان أو الحضارات ماقبل الكولومبية واضح، ماعدا أننا أمام سيرورة «تأليه» يمكن أن نفترض أنها قد حدثت في مجتمعات منقرضة، ولما كان فارمر وزيلاني ليسا من علماء الميتولوجيا (دراسة الأساطير) فيجب أن تفهم محاولتهما وكأنها حلٌ لتجاوز ثنائية بشر — آلهة (وكذلك ثنائية أرضيين — غير أرضيين) المميّزة للفكر الإنساني. كذلك، فدون شك أن ليس جميع البشر قد أصبحوا آلهة، فنحن نشهد ولادة جديدة لبطل أسطوري وليس تأليها للجنس، فالطبقات باقية بل تتقوّى بهذا الفرق الأساسي في الوضع، فسعي سام «لتحرير» الجمهور لايمنع من أن يكون هذا الجمهور أقل مقاماً منه بكثير. كذلك الأمر في رواية ميخائيل موركوك «إلريك، النكرومانسي» يتعايش كبار هذا العالم مع الجنود المشاة الذين يخدمونهم. فلنقل أنّ الصراع قد انتقل إلى مستوى آخر ولكنه مستمر.

البشري ومستقبله (المفترض) ولا شكّ أن موروك وفارمر وزلازني يحاولون تحديث الأقاصيص الأسطورية القديمة أو ملاحم البطولة، فالاستعانة بتلفيقية فولكلورية تخلط ما قبل الكولومبيين بالدانمركيين وبالميسينيين والتوتونيين وشعوب آسية هي برهان كاف على ذلك؛ ولكن في الوقت نفسه، يشار إلى أنّ جميع هذه القصص تجري بعد زمننا الذي يعتبر بذلك مرحلة ما قبل تاريخية بالنسبة للتاريخ؛ ويمكن أن نرى في ذلك استعادة للنظريات الدورية الملاحظة سابقاً لدى ستابلدون، ولكن يجب أن يرى فيها أيضاً، حسب اعتقادي، رغبة هؤلاء المؤلفين في خلق أساطير جديدة لها القدرة على تحريك قوى خيالية هائلة.

إن الناحية الرمزية القوية في هذا الأسلوب من الخيال العلمي (الواضحة بصورة خاصة لدى موركوك) والاعتماد المتواصل على القدرات النفسية، وبصورة خاصة على قوى ما تحت الشعور، والرغبة الواضحة في زحزحة عالم من النماذج المثالية سيّىء التواري في ذاكرات القراء، كل ذلك يتناقض مع المظاهر «الكلاسيكية» للخيال العلمي الانغلوسكسوني. ففي هذا العالم، يعود الانسان إلى ما كان قد بعد عنه، إلى مركز الكون، وما سمي خارج الأرض (والذي يشمل الآلهة والكائنات الخرافية من المنظومات الأخرى) هو بكل بساطة ناتج مخيّلة علمية لهذا الانسان أو ذاك؛ آلهة أو سيميائيون أو سحرة، يرى الناس من جديد امكانات تنفتح أمامهم إلى ما لانهاية، فكل شيء يمكن أن يبدأ من جديد، ولكن على كل حال، يعود الكون بكامله أخيراً إلى البشر.

٢ ـ ١ ـ ٣ ـ ٣ ـ انقراض الانسان وفناء الأرض

أن يعلن كتّاب الخيال العلمي نهاية الجنس البشري والكرة الأرضية وأن يصفوا ذلك، ليس كثير الوقوع، وأقل من ذلك أن يجعلوه الفكرة الرئيسة في رواية أو قصة؛ ومن بين الذين تجرؤوا على ذلك ج. هـ. روسني البكر وأولاف ستابلدون، فالأوّل في «**موت الأرض**» يسرد وقائع الأيام الأخيرة لبعض الناس الذين تجمّعوا حول موارد مهدّدة باستمرار، في صحراء قفر، بينما تزداد من حولهم قدرة «الحديديين المغناطيسيين» الذين يمتصون هموغلوبين الدم ويقتلون بذلك البشر، أما ستابلدون في **الرجلين الأخير والأوّل** فإنه يروي قصة مملكة الانسان وزوالها خلال مائتي مليون سنة، وذلك من خلال تفكير أحد الأشخاص الأخيرين الذي يجرب أن يشعر أناس عصرنا ماذا يعني كون الانسان؛ وقد كان لولز، أيضاً، رؤيته في الماكنة... حول نهاية كوكبنا، لكن ذلك ليس إلا إحدى الرؤيات الممنوحة لمسافر. إن اللهجة في الحالات الثلاث مؤثرة، وهي مزيج من المرارة والاستسلام الرواقي، على طريقة المفكرين أمثال سبنغلر أو توينبي؛ عالم ينطفىء فلا يمكن لشيء أن يحلّ محله، وهذا يعني أن لا شيء من قبل كان خارجه.

حول هذه النقطة يختلف المؤلفون الثلاثة (الذين اكتفينا بهم) عن الوضع الغالب حالياً والقائم على تصوّر لنهاية النوع أو الأرض ولكن لمصلحة

شيء آخر، بالطبع يمكن أن يتعلق الأمر، وهو الأغلب، بمعركة ضارية تخوضها البشرية ضد عدو هو في النهاية أقوى منها: ويعطي ج. سبيتز في **حرب الذباب** المثال على ذلك ففي نهاية الرواية يحتفظ الذباب المنتصر بعناية في حديقة حيوان بمستعمرة بشرية؛ ويبدو أن **ثورة التريفيد** لجون ويندهام، بالرغم من شيء من التفاؤل، تعلن أيضاً هذه الهزيمة للانسان؛ وفي الغالب، إذا لم تكن المعركة بالذات هي موضوع القصة، فإنّ القارىء يكتشف في النهاية أن الشخصيات التي تحدثه ليسوا من البشر، وهذا هو وضع قصة آ. بستر «العنيد» في «**الإخفاق البارز**» حيث البطل هو الكائن البشري الوحيد الباقي على قيد الحياة في أرض تسيطر عليها حشرات السراعف الوافدة من خارجها؛ كذلك «اليقظة» لآرثور كلارك (**في** «**غداً حصاد النجوم**») التي تنتهي بالشكل التالي: «في اللحظة الأخيرة من حياته، وباكتشافه هؤلاء الذين يتسارعون حوله، علم أن الحرب التي خاضها الأسلاف بين الانسان والحشرة قد انتهت منذ زمن طويل، وأن الانسان لم يخرج منها منتصراً» حل آخر مشابه، يصف الورثاء المسالمين: وهم الكلاب في «**غداً، الكلاب**» والقرود في «**كوكب القرود**» الذين قنعوا بما ترك لهم.

هذا النوع من الحلول يفترض عامة حرب إفناء للمجتمع والحضارة البشريين أو تفكيك لهما على الأقل ولكن يلاحظ فيه أيضاً أن التركيز غير قائم على الكارثة بالذات وإنما يتمحور الاهتمام على المقارنات، حتى ولو

كانت مضمرة، بين البشر وأخلافهم: وهكذا ينفذ بشكل سريع إلى نوع من القصة الفلسفية التقليدية تصوّر البشر بواسطة موشور مشوّه، أو بفضل الارتداد الذي يتيح وصف غير البشريين الذين حلوا محل البشر.

وضع آخر ممكن: لقد هجرت الأرض إما عقب كارثة نووية، وإما بسبب تطور الكرة، وفي **الوقائع المريخية** تستخلص القصة الأخيرة العبرة:

« نحن الآن وحدنا، نحن وقبضة من آخرين سيحطّون خلال بضعة أيام، هذا ما يكفي للبدء من جديد، يكفي لنترك الأرض وراءنا وننطلق من جديد».

لكن ملاحم فارمر وزلازني وجاك فانس الحاليّة تعتمد جميعها على نفس المسلّمة دون تضمينها أي حقد تجاه البشرية ــ كما فعل برادبوري: دورة تنتهي، وتعود الأشياء من جديد، نقطة انتهاء، هذا كل شيء، ستعود في مكان آخر، يسعى إلى إيجاد مسلك أرضي قليلاً، لكنه سيكون بالضرورة مختلفاً.

من المدهش، على كل حال، أن يكون الفناء النهائي لكوكبنا وانقراض نوعنا غير معتبرين من الآن فصاعداً وكأنهما نهاية كل شيء. فاتجاه رؤية القيامة الذي شجّعه الفكر البورجوازي في مطلع القرن قد ضعف بشكل واضح، وهذا ينطبق بداهة على الخيال العلمي السوفييتي، لكن تفاؤل الواقع الذي يظهر في الخيال العلمي الانغلوسكسوني ليس أقل أهمية، فهو بدون شك، وبشكل جزئي، تحوّل من إمبرالية معلنة (كما في

غزو النجوم في الأوبرا الفضائية ما بين الحربين) إلى استعمار أكثر مهارة لأنه قد اتخذ عبرة من الصعوبات، ولكن الشيء الأساسي هو أن العالم ليس مطابقاً للمجتمع البشري كما نعرفه، وفناء الأرض لا يعني أبداً نهاية العالم.

٢ ـــ ٢ ـــ الفصـــل الثـانــي

العـوالـم الغريبـة والعـوالـم خـارج الأرض

٢ ـــ ٢ ـــ ١ ـــ العوالـم الغريبة

هي أحد المواضيع الكبرى في الخيال العلمي، وذلك منذ البدء، إذ إن لوسيان السميسطائي كما سيرانو دي برجراك قد رأوا فيها الوسط الذي تدور فيه قصصهم. تغريب واغتراب، ووصف غير حقيقي لكون جديد قائم على أشياء تافهة، كل ذلك بقي خلال قرون أحد المواضيع المفضلة لكتّاب التخيّل وكذلك للمفكرين والفلاسفة، وعندما أوجد توماس مور في القرن السادس عشر كلمة «يوطوبيا» التي تعني «مستحيل الوجود» فإنه استعمل هذه الطريقة ليصف الدولة المثالية، كما فعل رابليه في «الجزيرة الطنّانة» حيث يصف دولة كهنوتية مكروهة، أما «الطرف الصينية» في

القرن الثامن عشر، فإنها تنتزع، من هذه الأوصاف، رغبتها النسبية في اقناع القارئ، والبلاد المجهولة بالنسبة لفولتير أو ديدرو أو مونتسكيو، ليست إلا تخيلاً بسيطاً يراد منه تمثيل بلد غريب معتبر، ليس فقط أن لا يمكن أن يكتشف فيها ما هو معروف جيّداً من قبل قراء ذلك الزمن (لكن الهوروني أو الفارسي يظهران جيّداً) ولكن، وبصورة خاصة، ليس لهذا الخيال أي تأثير على سذاجة القارئ الذي لا يرى فيه، بحق، إلّا قناعاً إضافياً.

ما أضافه الخيال العلمي هو الرغبة في الإقناع، مع إمكان بقاء النوايا الأخرى (مثل التوقّع الفلسفي لدى ولز) ومع ذلك فجميعها مدرجة في جهد واسع للحمل على الاعتقاد بما هو مقدّم خيالياً، والتخيّل يبقى مع ذلك سيّد الموقف، ولكن يجب على القارئ، عند هذه النقطة على الأقل، أن يقبل بعدم الشك بالوجود الحقيقي ـــ بالمعنى الأدبي ـــ لما يقدّم له. انطلاقاً من هذه السمة الأساسية، يمكن أن تُحلل العوالم الغريبة، التي يقدمها الخيال العلمي، بتفصيل أكبر، وفي مرحلة أولى، ما تزال مستمرة غالباً، لا يمكن تعريف هذه العوالم إلا من خلال علاقتها مع عالم آخر هو عالمنا، وقد أشار ولز منذ البدء إلى الأشكال الممكنة لهذه العلاقة: إما أن العالم «س» يريد أن يغزو أرضنا، أو أن الأرض تريد أن تغزو العالم «س» أو (وهذا ما لم يذكره ولز) أن العالم س يريد أن يغزو العالم «ع»: فالحرب هي الطراز الوحيد لهذه العلاقة، فليأتوا إلينا أو أننا سنصدرهم إلى مكان آخر، وتظهر **حرب العوالم** الحلّ الأوّل؛ بينما يبدو الحلّ الثاني في **أوائل الرجال**

على القمر؛ وتتراوح رؤية الخيال العلمي بين موضوعي التهديد والاكتشاف، ويمكن الاعتقاد بأن رؤية ولز التشاؤمية قد شوّهت هذه العلاقة بحيث لا ترى إلا كمجابهة لا يمكن تجنبها، وقد أصبحت هذه سمة وُسم بها كل الخيال العلمي بعد ولز، ويمكن الاعتقاد بأن هذه الرؤية هي رأسمالية أو بورجوازية بصورة خاصة، والواقع أننا نشاهد في رواية الكاتب السوفييتي إلكسي تولستوي **آيلتيا** (١٩٢٣) أناساً بشريين يساعدون على الثورة في المريخ، أي أنهم مرتبطون بإحدى الطبقات التي تشكل سكان الكوكب، لكن هذه البعثة التمدينية التي يقوم بها البشر في عوالم أخرى (وهي مع ذلك ليست كثيرة الظهور في الخيال العلمي السوفييتي) لا تختلف جذرياً عن المجابهة الحقيقية الخاصة بالخيال العلمي الغربي، إذ توجد فيها نفس الروح التي استخدمت كنقطة انطلاق أخلاقية للاستعمار. كان على روايات وقصص الخيال العلمي أن تختار ــ دائماً بعد ولز ــ بين حالتين بالنسبة للعوالم الغريبة الموصوفة: هجوم أو دفاع؛ وقد اختار ج. هـ. روسني البكر المعاصر لولز في الكزيبهوس Les Xipéhuz حلّ التهديد (وإن كان محالاً إلى ما قبل التاريخ). إن الغالبية العظمى من كتاب ما بين الحربين الأمريكيين قد اختاروا، بالمقابل، الاكتشاف الغازي المطعم، أحياناً بمهمة حضارية أو بطولية: وهكذا يظهر لنا أ. ر. بوروغس جون كارتر مستعداً دائماً للدفاع عن أولئك المريخيين الذين يحبّهم؛ كما أن أدمون هاميلتون يجعل من جون غوردون سنداً، كم كان ثميناً لمملكة مجرّية ضد جميع الآخرين.

يحدث أحياناً أن روح الاكتشاف لدى الأرضيين غير كافية لتتيح لهم غزو الآخرين: فالمستكشفون الذين يتحدث عنهم ابراهيم مريت في **غول المعدن** يصطدمون بمن هو أقوى منهم فيكون الحلّ بالتفجير الانتحاري للعالم العجيب المكتشف في الهيمالايا وتخريبه كليّاً.

الواقع أن كل أدب الخيال العلمي المتعلّق بأوبرا الفضاء يتجنب تقريباً مشكلات العلاقات بين الأرض وخارجها، ليس فقط، كما حمل على الاعتقاد، لأن الأرض كوكب منسي في هذه المغامرات بين المجرّات حيث يتوه أبطال كاترين مور أو هاملتون، وإنّما خاصة (بل ويمكن القول بالعكس) لأن هذه العوالم ليست إلا الشكل الحديث للممالك التركية أو الصينية أو الفارسية أو المغربية لقصاصي القرن الثامن عشر: فالإغراب طلاء رقيق جداً يغطي قصة مغامرات يمكن لبعض كلمات فيها أن تخدع، فنحن عندما نقرأ هاملتون ما نزال على أرض الكسندر دوماس، والانقلابات والقفزات المستمرة للأحداث لا يمكن أن تقوم مقام الاكتشاف الحقيقي، وما يقوله هاميلتون أو كاترين مور، باستثناء بعض أوصاف القصر أو الكائنات المرعبة، أقرب للتصديق، وأكثر ابتذالاً في مجمله، من الرؤية التي يعطيها ولز في «عندما يستيقظ النائم» حيث البلد العملاق الذي يستيقظ فيه غراهام؛ ذلك أن ولز (وكذلك آزيموف أو برادبوري بعده) يعبّر لنا عن شيء آخر، ليس هو، أو ليس بَعدُ، الأرضَ، وفي هذه الحالة فالرابطة التي تقوم بين هذا الآخر والأرض يمكن أن تأخذ أحد الأشكال التي سبق لنا أن

بيّناها سابقاً ، بعكس الكتاب من أمثال هاملتون الذين لا يصفون إلّا الأرض التي نعرفها جيّداً رغم البهرج الغريب الذي يعطونه لفضاء بين النجوم ، فثنائية عالمين مختلفين ، وبالتالي متنافسين تزول ، إذ تغدو غير ممكنة ، ولا تبقى إلا مجابهة للأرض مع صورة للأرض ، أو بالأحرى ، رفض المجابهة ، إذ يدحض الآخر بهذا التقنع الذي يريد أن يصنع من الأرض عالماً آخر مطمئناً ؛ والارتداد الكاذب يتيح الامتناع عن الارتداد الحقيقي ؛ فليس في **الأوبرا الفضائية** عوالم غريبة وليس فيها ، على الأكثر ، إلا أشكال غريبة من العالم .

تطابق اقتراب الحرب العالمية الثانية ، أي نمو الفاشية أولاً ، مع تغير في المنظور ، كان هو أيضاً عودة إلى الوراء ، فقد أصبحت العوالم الغريبة بشكل جذري **الآخرين** ، وأصبحت مقلقة بهذه الغيرية بالذات ، وبرز التحليل السياسي والاجتماعي وضعف الميل إلى المثير بذاته (نتذكر ماكتبه آزيموف عن « الثورة التي أحدثها كامبل بهذا الخصوص)[1] .

إن روايات فون فوغت ، خاصة ، هي من بين الروايات التي أجادت الإشارة إلى الأهمية الحاسمة للحروب أو الملاحقات القائمة ضد هذا العرق أو ذاك ، وقد كان فان فوغت واضحاً في **الحرب ضد رول** » حيث يكتب :

« يجرب الانسان أن يقيم علاقات سلمية وودّية مع السكان [في الكواكب الأخرى] ؛ ويدرس مراقبون مدققون ثقافتهم ونفسيتهم ويفتشون

(١) انظر ١ ـــ ٤ .

عن العلاج؛ فإذا فشلوا فسننتزع السلطة بالطريقة الأقلّ إهراقاً للدماء، وسنعمل على تغيير ثقافتهم لحملهم على التعاون، وخلال جيل لاحق، يعاد لهم استقلالهم، ويمنحون حرية الاختيار في الانضمام إلى اتحادنا». تبدو الجملة الأخيرة خاصة، وكأنها من أقوال تيودور روزفلت! وقد أصبحت المجابهة أساسية كما كانت عند ولز.

ساعدت الحرب الباردة على استمرار هذا النمط من التفكير الذي ستبقيه العوالم الخارجية إلى أن يضعف الخوف من نزاع أخير بين الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفييتي، وأن تقبل «الشيوعية»، على الأقل، كشرٍّ لا بدّ منه.

لكن منذ ماقبل نهاية هذه المرحلة، كان المنظور الذي أدخله برادبوري أو سيماك يمثل تحوّلاً عميقاً: فالذي أصبح «غريباً» (على ذهنيتنا، وتقاليدنا، «وحضارتنا») هو أرضنا بالذات، فالقصص التي جمعت تحت عنوان «**وقائع مريخية**»، وربما أكثر من ذلك، تلك المجموعة باسم «**الانسان المصوّر**» تبيّن إلى مدى، يخلع برادبوري على كونه نظرة كائن غير أرضي: إن قصة مثل: **أرض اللعب**» أو «**الأرض ذات الشجر**» تصف أولاداً ليس لهم من الصفة الانسانية إلا الاسم، وهم في الواقع بهائم أو مسوخ، «**وفي غداً الكلاب**» تشير الطريقة التي يظهر فيها كليفورد سيماك الرحيل إلى المشتري ــ الذي يعتقد البشر أنه مماثل لجهنم، بينما هؤلاء الذين ذهبوا لم يعودوا، لأنه بالعكس كان قطعة من الجنة ــ تشير بما

فيه الكفاية إلى أن الأرض أصبحت غريبة على البشر ، وأن الكواكب الأخرى هي مجالهم الطبيعي ، ولا شك أن هذا المنظور يتعلق بالتيار المضاد لليوطوبيا الذي أطلقه ويلز ، لكن ثلاثية الانكليزي ك . س . لويز قد قالت أن المريخ والزهرة هما من الآن وصاعداً الأرض الحقيقية (الموعودة)، فكوكبنا قد أصبح ، بشكل جذري ، غريباً عن كل ما يتعلق بنوعية الحضارة البشرية .

وهكذا فالحرب الباردة والسنوات من الأربعينيات حتى الستينيات قد شهدت تعايش مفهومين متعارضين تقريباً للعوالم الغريبة : مفهوم يعتبرها مهدّدة وشرسة وسيئة ، وآخر يراها السند الوحيد لانسانيتنا ! والشحنة العاطفية والايديولوجية التي يحملها كل من هذين المفهومين هي أكبر بكثير مما رأيناه حتى الآن ؛ فإذا كان ولز يمكنه أن يعتقد بأنه نبي ، فإن كتّاب هذه المرحلة يكادون لا يعتقدون بالتوقّع ؛ فعندما يفضح برادبوري الحماقة والقسوة المتعاظمة اللتين تبدوان له مميّزتين لإنسانية عصره ، فإنه يفكّر ، بالتأكيد ، بالنازية المسحوقة ، وبالستالينية الحيّة ، وكذلك أيضاً بالمكارثية التي بدأت تكشف للأمريكيين إمكاناتهم الخاصة ، فعندما يزيد تدخل مجتمعنا في استعمار العوالم الأخرى ، فلا يمكن إلا أن يكون على نقيض من الرسالة الحضارية التي يدعي حملها ، وهكذا فإن مقاومة الاستعمار لدى برادبوري ترد على الإمبريالية الوقائية للمؤلفين التقليديين ، لكن الجانبين يجعلان من علاقة الأرض ــــ بالآخرين علاقة خصومة لا يمكن إلا للمجابهة أن تطوّرها .

تبيّن المرحلة الثالثة، وهي التي نعيش بها حالّياً، مفهوماً قد تعدّل من جديد وبشكل جذري ـــ ولكن في الاتجاه الذي توقّعته الأوبرا الفضائية ـــ فالعوالم الغريبة قد عادت مجدداً عوالم مستغربة لكن الفرق بين الأرض والمواضع الأخرى ليس من نفس طبيعة سنوات العشرينيات والثلاثينيات، والأرض هي التي اكتسبت مواصفات الغرابة التي كانت تنسب في السابق للمجرّات الأخرى؛ وظاهرة تبيّن ذلك بشكل بارز: فبينما كانت المسافات المقطوعة بعيداً عن الأرض، بالنسبة لكتّاب **الأوبرا الفضائية** (**ملوك النجوم**، أو فوج الفضاء لجاك وليمسون) تقاس بالسنوات الضوئية، ليس من المؤكّد أن القصص الحالية تدور في موضع آخر خارج كوكبنا، أقول ليس من المؤكّد، لأن الكتّاب لم يكلّفوا أنفسهم عناء اعطائنا بدقة الموقع الجغرافي (أو الزمني) للفعالية، **فالكون المعكوس** لِـ ب. ج. فارمر، **وسيد الضوء** لزلازني **وصانع الكون** لفارمر أيضاً، **وكونٌ من لازورد** لجاك فانس، تدور في عصر غير محدّد، على كوكب نادراً ما يحدّد، والغرابة ليست أقل ظهوراً، بحيث أن النتيجة، التي لايمكن تجنبّها، هي أن الموضع الآخر يبدأ هنا، فالعوالم الغريبة موجودة بالتأكيد، ولكنها ليست غريبة إلا بالنسبة لحالة ما على كوكبنا (عصرنا، أو تقاليدنا) وليس بالنسبة لموقع في الزمان أو المكان.

إن كتّاب الخيال العلمي الحاليين، وقد استعادوا بهذا الخصوص، في جميع الأحوال، منظور أخلاقيينا وفلاسفتنا، يجربون أن يصفوا لنا «هذا العالم

الآخر، وهو الانسان» دون الاهتمام بالحبكات الغريبة غير المفيدة من الآن فصاعداً. فهل يجب الاعتقاد بأن ما يوجد متمثلاً، مع عشرين سنة من التأخير، هو بعمق «الآخر» و«غير البشري» و«غير الأرضي» في سلوك الناس بين عامي ١٩٣٣ و١٩٥٣، أي منذ ظهور هتلر حتى موت ستالين؟.

ليس هذا غير ممكن، إذا اعتبرنا ما يمكن أن يفكر به الشباب حول الابادات الجماعية، والتصفيات بالجملة، وغسيل الأدمغة، واغتصاب الجماهير، ولكن إذا لم تتمكن هذه الدراسة من الإحاطة بجميع الأسباب، فالواقع الذي يبقى من الآن فصاعداً بالنسبة للخيال العلمي هو أن الأرض هي التي أصبحت الموضع الآخر.

٢ ــ ٢ ــ ٢ ــ الرحلة

هي شرط امكان تسلّل سكان الأرض نحو عوالم أخرى؛ وهي صورة فضائية لتلك الرحلات التي قام بها المكتشفون في القرن السادس عشر، أو المغامرون في القرن الثامن عشر، وتبدي ميزات مقاربة لها، وتقتصر أحياناً على فرصة الإكتشافات، والرؤى الجديدة، والتجارب الخارقة، أما الانتقال بالذات فينسى لمصلحة ما قدّمه من إمكانات؛ وهكذا ففي روايات مريت، وكونن دويل، وأحياناً هاملتون، لا يهتم الروائي بالعلاقات بين الرحالة، أو أن هذه العلاقات بالأحرى ليست مخصصة بالرحلة، فما هي إلا استمرار تلك التي وجدت، أو التي يفترض وجودها في وضع ساكن. روايات أخرى،

على العكس، سارت على منهج سويفت، فجعلت من الرحلة المزعومة استكشافاً للمسافرين وليس اكتشافاً لعوالم أخرى؛ والطريقة الأكثر فعالية ـــ التي لم يعرفها أدب الرحلات سابقاً، حتى علاقات السفر بالسفن ـــ هي المركبة الفضائية: عالم مغلق (للضرورة العلمية: فخلاء الفضاء بين النجوم يمنع أيّ خروج معظم الوقت، كما يمنع عملياً أي لقاء)؛ رحلة لا تنتهي (فالمسافات «فلكية»)، ولذلك تبرز شروط جديدة تنتج عنها قضايا جديدة، فالمركبة تصبح وسط زرع أو مكان اختبار: مكانا ملائماً لتجارب حيّة يتيح ملاحظة الإنسان بوصفه صورة مصغرة عن العالم، في درجة تركيز مذهلة، يتقوّى هذا الامكان أحياناً بمسلّمة أخرى مبررة، هنا أيضاً، بالوسط العلمي المختار: فهذه الرحلة بين النجوم الطويلة والخطرة تتطلب انتقاءً متوازناً للكائنات البشرية (حسب الجنس، والمهنة... إلخ) الذين سيقضون مع أجيالهم العديدة حياتهم في هذا الكون المغلق، يتكاثرون فيه، وينشئون أو يعيدون انشاء مجتمعات بشرية جديدة ـــ وذلك كما في روايات **الكون** لروبرت هينلين، **وطواف دون توقف** لبريان ألديس، **ومن أجل أرض أخرى** لفان فوغت؛ فخيال الرحلة يتضاعف بخيال الزمن، وعدا عن ذلك، فلا يتمّ الذهاب إلى «جهة ما» وإنما يحدث الانتقال إرضاءً لتوجيه منسي، أو كاللاموس (المقارنة بيّنة أحياناً مع هذا النوع من القوارض)، أو لأنه وجب في السابق إجراء ذلك واحتفظ بالعادة وليس بالمغزى. إن الجنس البشري المرتحل يصبح منذ ذلك الحين وجه البشرية بكاملها، في تطوّرها التاريخي، أو في نوعها المتزامن،

وهكذا تقصُّ رواية **الكون أو طواف دون توقف** المعركة البروميتية أو الإنسانية ضد العقائد الدينية أو الميتولوجية المفروضة على القوة العاقلة من قبل طبقة منغلقة من الكهنة المسيطرين. إن رحلة هذه البشرية ليست إلا وهماً يحافظ عليه أولئك الذين يستخدمونه، ويكون التحرّر باكتشاف عالم خارجي، مثلاً (الفضاء) المحيط بهذا العالم المصوّر مغلقاً، أو باكتشاف سكون المركبة (نصف المطمورة في الأرض) التي سبق اعتبارها متحركة في الفضاء، فأبحاث القدماء المخادعة قد هجرت لمصلحة الكشف الحقيقي والحريّة، كما يشرح ذلك هويلاند في نهاية رواية «**الكون**» حيث يقول:

«ما الذي يجعلك تعتقد أن هذا الكوكب هو أولتيما دي سنتور؟.

ــ لا يهمّ، إذا كان غيره!.. فبما أننا لا نتمكن من التفريق بين نجم وآخر، فأيّ منها له نفس القيمة».

وقد جرّب فان فوغت في **وحيش الفضاء** أن يوفّق بين المنظورين: الاكتشاف الخارجي والاستكشاف الداخلي: فالبعثة المسافرة على البيغل (اسم مستمد من سفينة داروين) تسعى لاكتشاف سكان غير بشريين في الفضاء بين المجرّات، وتصادف فعلاً عدة أنواع تصفهم بدقة، لكن العلماء على المركبة يدخلون، في نفس الوقت، في صراع، بعضهم ضد البعض الآخر، وذلك بحكم كونهم علماء، وليس كأفراد (وهنا يكمن، بشكل أساسي، الفرق بين نمط هذه الرحلة والإستكشافات السابقة، فكل إنسان له شخصيته ولكنه في نفس الوقت، وبصورة خاصة، يمثل شريحة اجتماعية)؛

وأحد العلماء يمثل علماً جديداً « النكسياليسم Nexialisme » وهـو علـم العلاقات بين العلوم ، أو هو على الاجمال ، علم العلوم ؛ والنزاع بين طريقته في المحاكمة العلمية ، والطريقة الأكثر تقليدية التي تشكّل المِفْصَل في الرحلة « الداخلية » ؛ ومع ذلك فهذا النزاع هو الوحيد الذي ينحلّ في نهاية الرواية : إذ يمكن التوصل عند ذلك فقط إلى مخرج ، إذ أنْ البعثة العلمية ، بالذات ، لا أمل لها بالتوصل إلى غايتها .

هكذا نرى حتى في حالة مثل تلك التي يعرضها فان فوغت (وهي واضحة في من **أجل أرض أخرى**) أن الرحلة هي ذريعة (والواقع أن الكلمة الانكليزية Progress تتيح استخدام معنيين : تقدّم وارتقاء) فهي لم تعد أبداً بحثاً وإنما مسارٌ .

٢ ـــ ٢ ـــ ٣ ـــ الكائنات غير الأرضية

تكشف العوالم الغريبة ، على حدودها ، غالباً ، كائنات غير بشرية ، وهي أحياناً مختلطة مع بشريين تائهين قليلاً (وهكـذا في « حافـل Ose » تأليف ب . ج . فارمر ، تتقارب ذريّة من أرضيين ، « مخطوفين » نحو كوكب آخر في القرن السادس عشر ، مع ساطيريين ، وذئاب دفنيين ، وتنانين ، جميعهم مزودون بالنطق) ؛ وعـدا عن استمـرار الأساطير اليونانيـة ، أو الآسيوية (وجود العمالقة والجبابرة ، والتنانين ... إلخ) فقد اعتبرت قصص الخيال العلمي ، منذ الأساس ، أن الانسان ليس الكائن الوحيد في الكون ،

وفضلاً عن ذلك، فمن غير المحتمل، أن يكون الوحيد الذي تطوّر (نحو التقانة مثلاً) داخل هذه الأنواع الحيّة المختلفة.

إذا كان جول فرن لم يصف أيّا من هذه الكائنات غير الأرضية، وحتى لم يشر إليها، فمن المحتمل أن يكون الهنود السود أو السكان المصادفون «في مركز الأرض» هم بشائر تلك البشرية المختلفة وغير الانسانية التي كان ولز أوّل من أبرزها بوضوح؛ ويمكن تلخيص المشاكل التي طرحت، منذ أن وضع الكاتب هذا الشكل من الحياة، في سؤالين: من هم هؤلاء الكائنات غير الأرضية؟ وما هو موقعهم بالنسبة إلينا وبالعكس ما هو موقعنا بالنسبة إليهم؟ والسؤال الأول يعطي جواباً أو عدة أجوبة عن سؤال آخر «من هو الانسان؟» والثاني يعيد طرح المشكلة الفلسفية والعلمية، على طريقته وبشكل مختلف جداً، عن مكانة الانسان في العالم.

٢ ــ ٢ ــ ٣ ــ ١ ــ الشكل الخارجي للكائنات غير الأرضية

أوجد ولز أسلوباً مبتكراً، مختلفاً عن ذلك الذي يميّز عالم فرانكشتاين أو مصاصي دماء القرن التاسع عشر، وقد اغتنى هذا الأسلوب خلال الأربعين سنة الأولى من الخيال العلمي خاصة، ولنذكر أولاً أن السلنيتيين فيه، كالمريخيين بشعين وذوي منظر منّفر «للسلنيتي مظهر كائن متراص، منفوش بالأشواك، يشبه إلى حدّ كبير حشرة معقّدة جداً، مجّهز بمجسّات بشكل أسواط، وبذراع كبيرة ذات مظهر معدني تخرج من جسم اسطواني ولمّاع، وخوذة هائلة مصفّحة برؤوس مؤنّفة وهي تخفي

شكل وجهه، أما عيناه فبلون أخضر عاتم، متباعدتـان وكثيرتـا البروز تجعلان هذه الكتلة من المعدن التي تغطي وجهه تشبه البرعم» (من رواية: **الرجال الأوائل على القمر**).

يلاحظ أن السمات المميزة للكائنات غير الأرضية تختصر بما يلي: يختفي تحت شكل انساني ما يعود خاصة لغير الانسان، سواء الحيوان أو الفلز، فالمريخي هو مركّب غريب من أشكال مختلفة من المملكة الحيوانية بينما السلنيتي، قد قورن مباشرة بنملة في المقطع السابق لما أوردناه أعلاه، وهو يتعلّق أيضاً، نظراً لغزارة الوَسْم المعدني، بالمادة الخاملة، ومع ذلك فإن سمة دقيقة توجد غالباً بحيث أن الأمريكيين قد خلقوا اصطلاحاً مختصرا لها هو BEM» الشيخ ذو العيـون الكرويـة، ويـكثر ذكـره في قصص الأوبـرا الفضائية لكن ولز هو الذي خلقه.

ما هو هام، هو أنّ هذا الوصف، على اختصاره، بقي دون تعديل تقريباً نحو خمسين سنة[٢]، إذ يوجد نوع الكائنات غير البشرية نفسه عند أدمون هاميلتون، وجاك وليمسون، وستانلي وينبوم وجون ويندهام.

---

(٢) إن قصص الخيال العلمي السوفييتية، قليلاً ما تصف الكائنات غير الأرضية، ولكن عندما يعتبرون ذوي عقـل (كما في بوق سربنـتس Cor Serpntis، أو سديم اندروميد) فإنهم يشبهون كثيراً البشر، وقد كتب آزيموف في بوق سربنتس: «في أقصى ممر التلاقي، ظهرت زمرة من ثمانية غرباء... هل هم غرباء؟ لم يصدق البشريون أعينهم... فالتشابه التام بين هؤلاء الغرباء وأناس الأرض يبدو أعجوبة.

جاء في **العودة إلى النجوم** لهاميلتون « كانت العضلات اللزجة والغضروفية تهتز كالجيلاتين .. والرأس كرة صغيرة بدون وجه أو ملامح ، وهو مرعب ... بفم صغير يتظارف بشكل منفّر ، وثقبين صغيرين للتنفس ، وعيون كبيرة مستديرة بدون بؤبؤ ... » .

كما كتب ج . ويلمسون في (**فوج الفضاء**) : خمّن وجود مساحة خضراء ، شافّة ، دَبِقَة ، تنبض بحياة حيوانية ، ومن خلف النظارات الواقية ، لمح عيناً ! طويلة ، بيضوية ، لمّاعة ترصده بخبث شيطاني » .

إن الميزات المشار إليها تهدف أولاً للتوصل إلى خلاصة يبدو أن كتاب الخيال العلمي الأنغلو ـ سكسونيين متفقون حولها وهي : إن الكائنات غير الأرضية لا تشبه البشر وهم ليسوا جميعاً على الدرجة نفسها من الشناعة ، وليبر (بعد برادبوري طبعاً) يذكّرنا بذلك ، ولكنهم آخرون ، وغيريّتهم تذكر ، عامّة بمظاهر أخرى من المملكة الحيوانية .

في الأمثلة المذكورة سابقاً ، وفي غيرها ، يبدو وجود وسواس من الحشرة وقنديل البحر اللذين يربطان بسهولة بمخاوف قديمة تزداد بتفسير رؤيوي للتطوّر ، فمجسّات الأخطبوط تعيدنا إلى الهيدرا الأسطورية و « السراطين » السارترية ؛ إن الناحية التركيبية بشكل غريب لبعض هذه الكائنات تجعلنا نلمس لمس اليد سيرورة خَلْق هذه الكائنات الخرافية وغيرها من الحيوانات الأسطورية ؛ كل هذا يبدو واضحاً ويستحق دراسة تحليلية نفسية لسنا بصددها . الشيء الرئيس ، في هذه المرحلة ، هو أن

نلاحظ مدى التناسق، وترابط الأشكال والوظائف وكمال الخصائص المدّخرة للجنس البشري: يستخلص من هذه اللهجة الدلالةُ على رغبة حيّة بتخصيص التقدير الرئيس «لسيّد الخَلْق وهذا واضح لدى الأمريكيين المؤمنين لدى ولز المعتنق مذهب اللاأدرية:

سبق أن ذكرنا برادبوري، ومن الثابت أن «**الوقائع المريخية**، تظهر سكان المريخ مختلفين كليّاً عما تخيّله ولز على سبيل المثال: «في المراكب الزرقاء الخفيفة، كانت تنتصب أشكال بنفسجية، رجال مقنعون، رجال بوجوه فضية وعيون كنجوم زرق، وآذان من ذهب منقوش، وخدود من قصدير، وشفاه مرصعة بالياقوت، رجال بأذرع متصالبة، رجال يتبعونهم، انّهم المريخيّون».

يزداد التناقض أيضاً مع الأوصاف السابقة إذا قارنا مريخيي برادبوري مع الناس الذين يصفهم المؤلف نفسه بقوله «كواسر بأسنان من فولاذ، وقد زرع الفم بالمسامير»؛ صور بالتأكيد، ولكن برادبوري ليس وحيداً في استعمالها؛ فمع برادبوري تظهر أيضاً في وصف الكائنات غير الأرضية ميزة واعدة بمستقبل كبير: فبدون أنسنة هذه الكائنات، وضعوا على نفس مستوى الانسان، بحيث أنّ معيار الغيرية لا يمكن أن يكون شكلاً (مادياً، حتى ولو كان إشارة إلى فرق فكري أو أخلاقي) وإنما طريقة تفكير، وإحساس، وعلاقة مع العالم، فالشكل الخارجي يختفي لمصلحة علم النفس إذا لم نقل لمصلحة الفلسفة، وهكذا نشاهد تشكل انتقال في الخيال

العلمي المعاصر نحو ما حلّ محلّ الكائنات غير الأرضية: نحو كائنات لا نعلم أهم بشر المستقبل، أم طافرون من جنس انساني، أم حيوانات ــ نباتات ــ فلزات دون فجوة بينهم وبيننا. فعندما يتكلّم جاك كاج في « الحافل Ose » مع التنين أو مع الساتير، يمكن أن نقول أن فارمر يعود إلى الميتولوجيات القديمة، ولكن يجب أن نرى في ذلك أيضاً إشارة إلى أن الهوة الفاصلة بين الانسان والكائنات غير الأرضية قد طمرت: فالعالم قد أصبح ملكا للجهتين دون فرق في المكانة، فهم ليسوا مختلفين، ونحن جميعاً (هم ونحن) أصبحنا مختلفين، فلم يعد هناك وجود لكائنات غير أرضية، والأرض نفسها قد تفجرّت، دون أن نعرف فيما إذا كانت قد غزت الكون بكامله أو أنها قد انحلّت فيه.

٢ ــ ٢ ــ ٣ ــ ٢ ــ قدرات الكائنات غير الأرضية

لم تظهر بوضوح المضاهاة بين الكائنات غير الأرضية والقدرات الجديدة إلا بين الحربين، ويمكن أن يتعلق الأمر بأسلحة ما تزال غير معروفة على الأرض، ولكن في الغالب، هي قدرات غير مادية تتيح اللحظة التي يريدونها: باختصار الأمر يعود بشكل رئيس إلى قدرات نفسية تعود إلى ما وراء النفس أكثر منها إلى السحر السابق، فالتخاطر هو إلى درجة كبيرة، الأكثر تواتراً في الورود(٣)، ولقد رؤي فيه بدون شك وسيلة مناسبة لقيام « حوار » بين البشر والكائنات غير الأرضية؛ ولكن، بالرغم من أنه أحد

(٣) وقد وُجد سابقاً في رواية « الرجلان الأخير والأوّل » لستابلدون.

السمات الجديدة المميزة للطافرين البشريين، فإنه يبدو، بالنسبة لكتّاب الخيال العلمي، مشكلاً القدرة الجديدة والعالية التي تميّز غالباً الكائنات غير الأرضية(٤).

لا يصحّ هذا القول، دون شك، إلا بالنسبة للكائنات غير الأرضية التي تتميّز ببعض تفوق بالنسبة للبشر، وهؤلاء هم الذين يدور حولهم الخيال العلمي في صميم مفهوم المسألة الحالية، وهم يحدّدون بالنسبة للانسان ككائنات أرقى (في سجل مبتكر، كما هو حال مريخيي برادبوري) أو أدنى (كما عرض معظمهم، وفق درجات مختلفة، بدءاً من السلنتيين لولز حتى ملوك النجوم لهاميلتون)؛ مع وجود حالات متوسطة، فستابلدون يصف المريخي «ككائن واع وحيد، دون استمرار في المادة الحيّة»، مجموعة قسيمات شبه كهربائية، فائقة الدقة المجهرية، ولكنها تشكل كلّاً متضاماً؛ والأمر نفسه بالنسبة «للأصدقاء الصغار» في «**سارقي الأرواح**» لموراي لينستر، فتضامنهم التخاطري كامل، ويتضاعف بقدرة إيحاء مدهشة، ومع ذلك ينقصهم، للتغلب على البشر، الحصول على ثقافة علمية وتقنية، التي بفضلها يمكن للبشر الانتصار باستخدام «معدّل أفكار» يعمل على الكهرباء، مقابل القدرة الإيحائية.

---

(٤) إن فكرة التخاطر كسلاح (عند الطافرين، يعتبر مزيداً في الانسانية)، يضاف قطعاً الخوف من الدعاية غير المرئية «أخذ الجماهير عنوة» أو الدعاية نصف الواعية.

يمكن القول بشكل مجمل، أن الكائنات غير الأرضية الغازية تملك دائماً قدرات تفوق قدرة البشر، ولكن هذا التفوق لا يصل إلى الدرجة التي يقضي فيها على الانسانية، بينما تلك التي يكتشفها الانسان في وسطه الطبيعي هي عامة أقل تقدّماً، وليس من المدهش أن نجد هنا البيّنات المقدّمة بالنسبة للعوالم الغريبة: فالكلمة الطيبة لدى المتوحشين، وبالعكس من يحملها إلينا هم المتمدنون؛ لكن برادبوري يقدّم استثناءً لهذه القاعدة يفسّره بما رأينا حول فكرته عن الرحلة.

عندما تزول هذه العلاقة بين أعلى وأدنى ــ كما هو الحال في الوقت الحاضر ــ تستبدل بعلاقة «الذات والآخر» المعبّر عنها بطريقة حياة، وفكر، وإحساس مختلفة عما لدينا، ففارمر مثلاً، يشير، بكثرة، في العديد من قصصه الحديثة، إلى التحرّر الحسي والجنسي الذي لا يعرفه الانسان، لكنّ الآخرين كساتير «**الحافل**» قد اكتسبوه منذ مدة طويلة، ويعتبر فان فوغت في «**دورة العالم A**» المنطق غير الأرسطوي كوسيلة تفوّق بالنسبة للجنس الذي يأخذ به؛ لكن هذين المثالين يبيّنان عدم صحة الاعتقاد بزوال فرق المستوى، فما أراد فارمر أو فان فوغت (أو برادبوري، أو غيرهم) أن يظهروه لنا، هو كائنات مختلفة، ولكنهم في هذا الاختلاف، متفوقون علينا، ولكن يشار، ببساطة، إلى أن النوعية هي التي تؤخذ من الآن فصاعداً، كمعيار، وليس زيادة أو نقص القدرات، وهذا ما يعني أيضاً أن اكتساب هذه النوعية يتعلّق بنا، بينما تتبع القدرات تطوّر وتقدّم التقانات أو الجنس.

في صميم المفهوم التقليدي (قدرات مختلفة الاعتبار)، نجد دائماً الاعتقاد بتقدم ميكانيكي شبه حتمي (يوجد دائماً من هو متوحش بالنسبة لغيره، ولكن كل متوحش مدعو للتحضّر)؛ وخلف مفهوم الغيرية النوعيّة يرتسم الاعتقاد (المسيحي والفرويدي في آن واحد!) بأن **الشفاء** ممكن دائماً، ولكن على كل واحد (جنس أو فرد) أن يختار في فترة تجربة حاسمة وغالباً ما تكون وحيدة(٥).

٢ ــ ٢ ــ ٣ ــ ٣ ــ هم ونحن

رأينا ــ منذ أعمال ولز ــ أنّ الكائنات غير الأرضية تعرّف غالباً بالنسبة للأرضيين، وهذا يعني أن المجابهة معلنة منذ التماس المباشر الأوّل الذي يعقب الرؤية الأولى للآخر، والحرب إجمالاً هي طريقة التماس العادي، ويمكن الإدراك أن «الآخرين» بالنسبة للخيال العلمي الأمريكي، يعنون بالدرجة الأولى الأعداء، وهم الشيوعيون، أما بالنسبة للسوفييت فهم أشكال الامبريالية؛ ويمكن تفسير وباء «الصحون الطائرة» بسهولة بجو الحرب الباردة، دون حاجة إلى التساؤل عن زائرين طارئين وافدين من الفضاء الخارجي؛ يمكن أن نذكر أيضاً الإيجاز الموضح لفيلم الخيال العلمي الشهير «هم Them» وهم تعني أولاً أولئك الذين ليسوا «أنا» ولا «نحن»،

---

(٥) إن الاعتقاد المطلق لدى السوفييت بقوة العقل الانساني يعني خاصة أن الحالة الثانية غير واردة لديهم مطلقاً.

فالرفض المطلق بيّن؛ وهو يتستر غالباً بذريعة اعتداء الآخرين علينا : فالغول يأتي من البحر ، والزنابير تهاجمنا ، والنمل يريد أن يحلّ محلنا ، وسكان المشتري يغزونا ... والكتّاب الأكثر «حذلقة» مثل ستابلدون أو ليبر مثلاً ، يجدون «تبريراً» لهؤلاء الغزاة : فهم يهاجموننا لأنهم بحاجة إلى وسائل العيش ، فالأرض تحوي المعدن ، أو الأوكسجين ، أو الكلوروفيل الضرورية لهم : فالأمر لا يتعدى ، في مجمله إلا إيجاد توازن صحيح بين امبرياليتين مختلفتين ، ولكن يمكن أن يتفاهما ، فالواقع أن القضية هي قضية حياة أو موت ، لكن معظم الكتاب الآخرين ، «المؤلفين الكبار للخيال العلمي هم أكثر صراحة : «فالأصدقاء الصغار» في رواية موراي لينستر يأتون ليشربوا دمنا ويستعبدوننا ، وإكستل ، أحد أشباح «**وحيش الفضاء**» بحاجة لوضع بيوضه في جسم بشري ما يزال حيّاً ، والمخلوقات في «**العشّاق الأجانب**» من تأليف فارمر ، جميعهن إناث ــ اللاليتات ــ يحتجن لذكر من جنس آخر (أيا كان) من أجل التكاثر ... هذه الأمثلة من التطفل تعبّر عن الاستغلال الذي نتعرّض له لمصلحة الآخرين وحدهم (بالرغم من اعتبار رواية فارمر «العشاق الأجانب» تجربة تحرّر جنسي بالنسبة لهال يارو). تقص رواية **ڤاقب ميدوتيش** لويندهام نفس حكاية «اكستل» لفان فوغت ، هل يجب أن يرى في ذلك الخوف المتعاقب الأجيال من عار الزواج الخارجي؟ أهي الذكرى ، الأكثر حداثة ، للتهجينات الأولى (عقب الاغتصابات الأولى) للسوداويات أو الهنديات الحمراوات من قبل الرجال البيض؟ يمكن أن يكون ذلك حالة محدودة من الاعتداء يُدانُ بها الكائن غير

الأرضي ، ولكن يمكن ذكر قصص « تملّك » منها « ساعة الصفر » لبرادبوري ، الواردة في « **الرجل المتصوّر** » التي تشكّل مثالاً جيّداً .

تشير رواية « **العشاق الأجانب** » أيضاً إلى الحد الأقصى من التسامح في العلاقات بين البشر والكائنات غير الأرضية ، إذ أنها تتعلّق بالعلاقات الجنسية ؛ وقد بيّن ليبر في رواية « **المتشرّد** » رجلاً يقيم علاقة جنسية مع قطة كبيرة ، وقد أراد الرجل أن يعبّر لها عما شعر به من لذة خلال ذلك ، لكن القطة أجابته ببرود « بول ، هل سبق لك أن مارست العادة السريّة مع حيوان أدنى ؟ » لكن يارو ، يرى ، عكس ذلك ، انشراحاً حرمته منه الحضارة المفرطة في انسانيتها بمنعها مثل هذه العلاقات الجنسية ؛ كذلك يشير ر . هانيلين إلى أن الاتحاد النفسي بين ميكائيل والمريخيين قد أتاح له أن ينقل إلى الأرض الحرية الجنسية أي الحب الحقيقي .

استبدال الحبّ بالحرب هذا ، شيء حديث ومحدود جغرافياً (فبلدان « المعسكر الشرقي » لا تعرفه أبداً) وقد أعلنه فارمر ، منذ العام ١٩٥٢ ، لكن روايته أثارت فضيحة كبرى : فقد جاءت في قلب الحرب الباردة ، ورسالته لا تتناسق أبداً مع تخطيطية العصر « هم/ نحن » ! إن كتاب ليبر يعود للعام ١٩٦٤ ، وكتاب هينلين للعام ١٩٦١ ، ويرافق التطورُ حركة أخرى سبق الاشارة إليها مراراً : وهي تعديل العلاقة التي تضم « نحن » إلى « هم » ؛ مما يعني عودة إلى منظور الأوبرا الفراغية ، حيث جميع الشخصيات عملياً من الكائنات غير الأرضية ، مع وجود رجل فائق Superman بشري ، أحياناً ،

كمعيار، كارتر أو غوردون يقوم بالمهام الأكثر صعوبة ويتخلّص من مآزق المجرّات الواحدة بعد الأخرى، ولكن يبدو واضحاً أن هؤلاء الكائنات غير الأرضية هم أخوتنا، أو بالأحرى أسلافنا: فمعاركهم، وتقاليدهم مماثلة لمعارك وتقاليد فرسان العصر الوسيط؛ أو محاربي اليونان أو جنود نبوخذ نصّر؛ إنّ التزاوج الطارئ، بين أعضاء من مجرّات مختلفة، لا يختلف، مع مراعاة النسب، عن التهجين في الامبراطورية الرومانية؛ وما يشير إليه الكتّاب الحاليون هو أننا نحن الذين تغيّرنا وليس «هم» الذين أصبحوا مثلنا؛ فالغرابة والغيرية أصبحتا كاملتين في الجنس البشري الذي استسلم أخيراً للاندماج في الكون بكليته؛ فعندما يقدم لنا موركوك في «**إلريك النكرومانسي**» أرواحاً أو آلهة (من خارج الأرض، مبدئياً)، فليس من السهل أن نعرف أين توجد هذه الآلهة وأين يوجد إلريك، ففي هذا الاندماج بين الأرض والسماء، إذا فهمنا من ذلك بقية الكون، فإن مفهوم الكائن الأرضي بالذات هو الذي يزول.

٢ ــ ٢ ــ ٣ ــ ٤ ــ فرضيــات

يبقى التساؤل عن معنى هذا الخلق نفسه؛ لماذا الكائنات غير الأرضية يمكن أن نرى في ذلك استعادة، في سياق معاصر وعلمي، للفكرة التي تصوّرها سويفت للنسبية الأساسية للانسان: إذا وجد، أو إذا أمكن أن يوجد كائنات حيّة أخرى، حتى من مرتبة أدنى، فهذا يعني أن الدورة الكوبرنيكية يجب أن تمتد بدورة جديدة تؤثر على المكان الفائق للانسان

وكوكبه في الكون بكامله. بهذا المعنى في رأيي، يجب قراءة «**الوقائع المريخية**»، حيث يستخدم المريخيون كمبعّد لعرق منحل لن يفتدى إلا على حساب دماره الكامل تقريباً.

يمكن بالمقابل أن نرى في ذلك الرؤية الايجابية والمتفائلة التي يعتبر جول فرن، على مستو آخر، المروّج لها، بينما كان كتّاب الخيال العلمي السوفييتيون خير متابعيها: ليس كل شيء معروفاً، ولكنّ الانسان، عندما يكتشف كل شيء، سيبقى أفضل ما في الكون؛ هذا هو التفسير الذي يطرحه، بل الذي يفرضه معظم كتّاب قصص الخيال العلمي، وفي هذه الحالة، فبلادة الآخرين، وحماقتهم، ووحشيتهم لا تفيد إلّا في إبراز جمال الإنسان، وعظمته، وحكمته (وعلى هذا المستوى، لا يمكن الامتناع عن اعتبار معيار الإنسانية الذي أعطاه سابك في العام ١٩٢١ قريباً من ذلك وبالتالي ساذجاً: الحب الذي اكتسبه الأناس الآليون في R.U.R يعطيهم الحق في أن يخلفوا الانسان). إن جميع كاليبانات[٦] العوالم الأخرى، يجب أن تتيح لنا أن نرفع الصوت مع ميراندا: «أيّها الكون الرائع والجديد الذي يحوي مثل هؤلاء السكان!». من جهة أخرى، يبدو غريباً أن يقترن تشاؤم ولز الفلسفي بشكل وثيق مع هذا المنظور المركزي البشري: ورواية «**ماكنة استكشاف الزمن** قد قدّمت بدون شك، انسانية تنحطّ دون انقطاع، ومع

(٦) كاليبان Caliban: شخصية خيالية في مسرحية «العاصفة» لشكسبير، وهو يجّسد القوة الشرسة المجبرة على الخضوع لقوة أعلى منها، ولكنها في ثورة متواصلة ضدها (ملاحظة المترجم).

كل ذلك، فلا يوجد ما هو أفضل من الإنسان؛ ويعبّر ستابلدون في خاتمة «الرجلين الأخير والأوّل» عن اليقين نفسه: «الانسان بذاته، على مستواه، هو جمال خالد بين الأشكال الخالدة للأشياء، كم هو حسن الوجود كانسان». أهو مذهب النشوء والارتقاء وقد فُصِلَ عن امتداده الضروري خارج الأرض، أم أنّه الايمان المتأصل بالمسيحية؟، أيّاً كان، فالمركزية البشرية أخذت بشكل عام كامل انطلاقتها، وقد كان كل جهد الجنس البشري، خلال آلاف السنين أن يتميّز عن الحيوان، فكيف يمكنه أن يقبل، بطيبة خاطر، أن يكون حيواناً مقابل كفاءات عليا آتية من مجرّات أخرى؟!.

هذا الخوف الحيوي هو، في النهاية، الأكثر تأثيراً، وهذا ما يجعلنا نفهم بيسر الفضيحة التي أثارتها رواية «**العشاق الغرباء**»؛ فهذا الخوف أقوى من محرّمات الأخلاق والدين، هل تبدو جدارة فارمر أو هينلين أو زلازني في التغلب على ذلك — وربّما في تجنبه؟ — في تكامل كلّ المملكة الحيوانية بالتوازي مع تكامل الأرض في الكون.

مرة أخرى نقول، إنّ ما يظهر مجدداً مع هؤلاء المؤلّفين الجدد، أو مع هذه الكتب الجديدة للمؤلفين القدامى، هو هذا الترابط المنطقي، فكل شيء قائم دون علاقة تدرّجية (التي تعني سلطة، فنزاع، فقطيعة) في وحدة واسعة لكل شيء حي، فالانسان لم يفقد مكانته، ولكنه عدّل موقعها فقط، فلم يعد هو مركز المملكة الحيوانية، لكن له موقعه المميّز.

٢ ــ ٣ ــ الفصــــل الثالــث

الـزمــن

لايمكن فهم الخيال العلمي إلا في بعده الزمني. صحيح أن مايغطي هذا البعد قد أشير إليه بتعابير متنوّعة، لكن كلمة «توقّع» هي التي حدّدت السمة المميزة. غير أن القصة الخيالية ــ في مفهوم كان يرفض في البدء المدهش والخارق ــ تعتبر أنه إذا كانت الأوضاع الموصوفة تبدو خيالية فذلك لملاحظة أنها لم تتحقق (أو غير قابلة للتحقق) حتى تاريخه، وحتى اليوطوبيا تطرح الإمكانية اللاحقة لهذه الحالة من الاتقان.

يلاحظ، وفقاً لما ذكر، أن كتّاب الخيال العلمي ليس لهم دائماً موقف متنظم من الزمن؛ وإذا كان هذا الزمن بالنسبة لكل كاتب عنصراً ملزماً، فإنّه بالنسبة لبعضهم يشكّل الفكرة الرئيسة (معرفة المستقبل أو التنبؤ به)، بل إنّه أحياناً يشكل موضوع القصة (الزمن كمصدر

مفارقات)، وتعود هذه الفروق، في بعضها، إلى الكتّاب، وفي بعضها الآخر إلى نوع القصة.

٢ ــ ٣ ــ ١ ــ التوقّع

تنطوي قصص جول فرن، مثلاً، على زيحان نحو المستقبل، دون أيّ افتراض بأنه بعيد، وبنفس الطريقة يقوم الكتاب السوفييت بقصّ الحوادث وكأنها يمكن أن تجري في أيامنا ولكن في مكان آخر: فالتحرّك الزمني متضمن لكن المؤلّف لا يتحدث عنه، أهو الاهتمام «بالاحتمال»، أم رفض المجازفة، أو التردّد في نقض المفهوم التقليدي «للمغامرة» المرتبط بالوقائع بمعناها الخارج عن المألوف إذا لم يكن بالمستحيل؟ إن التفسيرات الثلاث تعتبر محتملة، لكن أسلوب الخيال العلمي الذي يجعلها ممكنة يبدو في الوقت الحاضر مهجوراً، يجب الاعتراف بذلك: فرواية لغوستاف لروج أو لكازانتزف مشربة باهتمام جعل المستثنى يبدو «حقيقياً» لا تستقبل إلا بابتسامة اللامبالاة.

تتصرّف الأوبرا الفضائية، والقصص الملحمية حالياً بشكل مختلف قليلاً، ولقد رأينا أن مؤلفيها لا ينكرون الزمن، ولكنهم يضعونه بين قوسين، فالحوادث التي يقصونها لا تجري في وقت متأخّر، ولكن في مكان آخر؛ وكما أنّ أبطال آيليتا (لألكسيس تولستوي) قد اكتشفوا المريخ، بعد سنتين من ثورة تشرين.

يظهر الفرق عن جول فرن في أنّه حيث يرى الأخير، بشكل رئيس (ومن بعده معظم الكتّاب السوفييت) مناسبة لاعلان حالة لاحقة للعلم أو التقانات، فإن بوروغس أو مريت، أو كاترين مور يفترضون في بطلهم (وفيه وحده) قدراتٍ غير موجودة (حتى الآن) في غيره من البشر.

إن رواية «**أسير كوكب المريخ**» لغوستاف لروج، مثلا، تذكر بالتأكيد، وسائل جديدة لمغادرة الأرض، ولكن يبدو واضحاً أنّ هذه الوسائل مستمدة من اليوغا، وقد وضعها فقير هندي؛ كذلك الأمر في رواية «**ملوك النجوم**» (لأدموند هاملتون)، حيث يغادر جون غوردُن الأرض، بفضل تبادل جسدي مع زارت آرن سهّلته الطرق «الروحية» التي ترجع إلى الماضي (الماضي الاسطوري) أكثر مما تبَشّر بالمستقبل.

يبدو الفرق واضحاً مع ولز، فعندما يغادر كافور وصديقه الأرض متوجّهين إلى القمر، فإن اكتشافاً علمياً يتيح لهما ذلك، وهو يندرج، رغم كل شيء، ضمن التطوّر التقني والعلمي للعصر؛ كذلك الأمر بالنسبة للمسافر الزمني، ففي هذه الحالة أو تلك، فإن المؤلّف أو القاص يضع نفسه في زمن لاحق لزمن القراءة؛ وهذا ما تقوله بصراحة الجملة الأولى في «**حرب العوالم**»: «من كان يظن، في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر...» تلك السنوات التي سميت بعد ذلك بقليل «ذلك العصر التام» وقد كان ألدوس هكسلي، في مقدمة **أحسن العوالم** أكثر وضوحاً عندما قال: «إن **أحسن العوالم** هو كتاب يعالج المستقبل» هذه هي المسلّمة التي

تضمّ كل قصة خيال علمي حقيقية، ومن وجهة النظر هذه، فإن أبا التوقّع ــ وهو الكاتب الفرنسي سباستيان مرسيه ــ قد أخذ عمداً، في رواية « **العام ٢٤٤٠** » المنشورة في نهاية القرن الثامن عشر، وضع انسان المستقبل. من بعد ذلك جرّب بعض الكتاب التنبؤ بشكل حقيقي عما يلي التاريخ البشري ــ مثال ستابلدون الذي يتوقف عند نهاية الانسانية، أو روسني الذي يسرد موت الأرض ــ أو أنهم يضعون أنفسهم ببساطة ضمن مستقبل يتضمن تاريخاً متوسطاً يفترضه المؤلّف معروفاً أو موصوفاً في خطوطه الكبرى (« بعد الحرب العالمية الثالثة .. ») ــ وهكذا فالفرق ليس كبيراً ...

غير أن ما يمكن أن يدخل منظوراً مختلفاً قليلاً، هو درجة الارتداد التي يأخذها المؤلّف، ويبدو كقاعدة عامة، أنه كلما كان الإبعاد في المستقبل هاماً (وكذلك في الماضي، بدون شك) كلّما كانت العلاقات بين الكون المتخيّل والكون الحقيقي أو الحالي رقيقة؛ لكن هذه القاعدة ليست مطلقة: فستابلدون الذي تمتد نظرته إلى مائتي مليون سنة بعد عصرنا يبيّن ترابط حقبته بشكل وثيق، لكنّ من يضع نفسه، على بضع عشرات من السنين من هذا العصر، يفرض عليه الاهتمامُ بالاحتمال بعضَ الحذر؛ وبالعكس فإن الحذر هو الذي يدفع الكاتب أحياناً ــ كما هو الحال لدى السوفييت ــ إلى عدم الابتعاد كثيراً عن الوقت الحاضر: لذلك فإننا لن نعالج نوعية هذه الأخيرة بافتراض أنها خاضعة للتغيير ...

إنّ ترك المجال فسيحاً للمخيّلة كما تفعل الأوبرا الفراغية، تحرّض الكاتب على التغاضي إلى الحدّ الأقصى عن الإحداثيات الزمنية، كباقي الإحداثيات الفضائية، والتفاوتات تستند في الواقع، إلى الحيّز المحدّد للتخيل بالنسبة إلى قابلية التصديق: لم يكن يفصلنا عن العام ١٩٨٤، إلا أربعة عشر عاماً، وكنا ننتظر التحقق من قيمة أحداس أورول، وبالمقابل ماذا يهّمنا التاريخ الصحيح للأحداث التي يسردها فارمر أو زلازني؟ فالفرق المبيّن يتوافق، كما يُرى، مع تمييز داخلي للنوع نفسه، فحسب كون الخيال العلمي «اجتماعياً» أو «أسطورياً» يكتسب الزمن أهميّة أساسية، أو يستخدم فقط كأحد المعطيات العامة. أخيراً فالأمر يتعلّق بمعرفة ما إذا كان الخيال العلمي تنبؤياً أو رمزياً، ومعظم كبار كتّابه (الانغلوسكسونيين والفرنسيين وكذلك السوفييتيين) قد اختاروا، منذ البدء، الحلّ الأوّل[1]؛ ونجاح كثير من «التكهنات» الواردة في «**المدهش**» كانت حاسمة حول هذه النقطة: لكن أسلوب الخيال العلمي، هنا، إذا مكّنه بشكل أقوى ضمن العالم الحقيقي، فإنه يجعله يهرم سريعاً بشكل واضح. فمحذور التنبؤات هو مقابلتها بالضرورة مع الحقيقة..

إن حيازة الخيال العلمي الرمزي للزمنية تتيح له بالمقابل، أن يعوض عن ميزته «المستبعدة» بقدرة ايحاء أكثر قوة إلى أبعد مدى. ويمكن القول أن

(١) إن هوغو جرنسباك في تقديمه «رالف **41 C 124 +**» الذي كتبه في العام ١٩٢٥، أي بعد ١٤ سنة من القصة نفسها، ما فتىء يقارن بين «تنبؤاته» والحقيقة اللاحقة.

هذا النوع الثاني يشدّد على عنصر « الخيال » في التعريف الاشتقاقي للجنس بكامله ، بينما يؤكّد النوع الأوّل ــ التنبؤي ــ على عنصر « العلم ». لكن يجب الانتباه جيّداً إلى أن الوضع بالنسبة للزمن هو المتضمن وليس الوضع بالنسبة للحقيقة المادية . « فالتوقّع » الحقيقي يعترف بوجود وقدرة الزمن ؛ بينما الخيال العلمي « الأسطوري » يوقفه أو يلغيه .

٢ ــ ٣ ــ ٢ ــ غزو الزمن

التنبؤ بالمستقبل هو أولاً التأكد من وضع اليد على الزمن ؛ لكن التوقّع الخالص والبسيط لا يكفي للخيال العلمي ؛ وقد وضع ولز ، مرة أخرى أيضاً ، أسس منهج ما فتىء يلاحق كتاب الخيال العلمي (في الغرب على الأقل) : هل يمكن التأثير على الزمن ، إما بتسريعه ، أو بتثبيته ؟ عندما ظهر في الخيال العلمي أوّل مسافر خلال الزمن ، تُوُهـمّ أن الأمر لا يتعدّى تعديلاً في القدرات التنبؤيّة السابقة ، والواقع أن ولز لم يظهر لنا ما كنته تصعد خلال الزمن ، ولكن ربّما فاته الإمكانات الناتجة عن ذلك ، وهذا ما استدركه الكتّاب الآخرون .

إيقاف الزمن أمر أكثر سهولة وأكثر ألفة في آن معاً ، واكتشاف الماموث السيبيري المحفوظ في الجليد ، إلى جانب ما قدّمه من معرفة أحسن عن القدرات الجَمدَية ، قد جعل السبات الشتوي زيّاً شائعاً ، لكن قصص الخيال العلمي كانت تفكر بذلك منذ زمن ؛ فرواية « **غدا الكلاب** » تظهر وبستر الأخير ، الانسان الأخير ، ليس في حالة خلود ، وإنما في حالة لا موت

مستمرّة، وهذا ما حدث أيضاً لغراهام في «**عندما يستيقظ النائم**»... أما الخلود الصافي الحقيقي فهو وسيلة أكثر فعالية، لا نجدها كثيراً في مؤلّفات الخيال العلمي، لكن السعي نحو الخلود يشكل موضوعاً يتردّد ظهوره لدى كافة المؤلّفين تقريباً (**فينوس والجبّار**، هـ. كوتنر؛ **نهاية الأزلية**، اسحق آزيموف؛ **ماكنة القتل**، جاك فانس...)، ويمكن للطرق المستعملة أن تتنوّع ــ ويبدو أن تغيير الجسم، الذي يقارن جزئياً البشر بأشباه البشر، هو الأكثر حدوثاً ــ ويبقى المهم، المتحقّق أحياناً، وهو التخلّص من خضوع الانسانية الكامل للزمن.

مع ذلك فالحسم لا يقع على مستوى الفرد، وحتى ليس على مستوى خلود الجنس (كما في **الرجلين الأخير والأوّل**)، فاختبار قدرة الانسان على الزمن يقوم على تمكّنه من تعديله، وهذا لا يعني تحويله، إذا أمكن القول، في اللحظة التي يولد فيها، أو تغيير مجرى الأشياء نحو هذا الاتجاه بدلاً من الاتجاه الآخر، وإنما اجراء ما لم يحصل، وقد كانت رواية **١٩٨٤**، بدون شك، محاولة لإلغاء الماضي الذي يجري في هذا الاتجاه، لكن أورول رفض أن يخرج عن «المنطق العلمي» التقليدي، بينما قام كثير من كتاب الخيال العلمي بذلك نشطين، وقد كان الحلّ هو الصعود في مجرى الزمن والتأثير على الماضي، ليحدث، خلال السياق الطويل والقاسي الذي يربط الكلّ بالكلّ، الشَرْخ الحاسم الذي يعدل الحدث أو الوضع الحاضر (أو الذي سيأتي) الذي وقع عليه اختيار التبديل، فالسيادة على الزمن، السيادة على

الحاضر تمرّ بالضرورة بالسيادة على الماضي؛ وهكذا ففي **دوريّة الزمن** لبول اندرسون، فإنّ الدانليين الذين يعيشون لأكثر من مليون سنة في عصر الرواية، يخشون التصرفات السيئة لقراصنة الزمن التي يمكن أن تؤثّر على مصيرهم، فيشكّلون دوريّة مكلّفة «بمهمة الشرطة على طرقات الزمن». كذلك في «**نهاية الأزلية**» لآزيموف، قرّر الأزليون، في اتجاه معاكس، تصحيح الماضي، ضمن حدود مدروسة بعناية، لتصحيح الأوضاع غير الملائمة في الحاضر (أو بالأحرى، في الحواضر المختلفة)، كذلك أيضاً يصف برادبوري في (**تفاحات الشمس الذهبية**) و «بضربة معلم» كيف أن سحق فراشة طارئاً، حَدث خلال رحلة، في أدغال ما قبل التاريخ (سافاري) نظمتها وكالة سفريات في القرن الحادي والعشرين، قد أدّى إلى تغيير نتائج الانتخابات الرئاسية الامريكية (وعَرَضياً تغيير الكتابة الإملائية).

يجرّب برادبوري أن يحذّرنا ضد الخطر المتوقّع، بينما يتسلّى اندرسون بإعادة كتابة التاريخ، وفي «الكون الآخر» (من رواية **دوريّة الزمن**)، يعود أبطال الرواية إلى نيويورك في العام ١٩٦٥، ليجدوا أن كلّ شيء قد تغيّر: فسيبيون الأفريقي قد قُتل في معركة زاما من قبل «مسافر زمني» وبالتالي فقد انتصر هانيبال على الرومان، وفجأة تغيّر كل شيء في تاريخ العالم، ليس الكل بشكلٍ مطلق: إذ توجد سيارات بخارية تتعايش مع حضارة سامية وهنديّة في آن واحد... ومع ذلك فإن بعض مفاهيم التاريخ، في الحالتين،

قد غيّرت : بالطبع لم يغيّر «أنف كليوباترا» فبرادبوري واندرسون (من بين آخرين) يشيران إلى أن التاريخ «المراجع»، في خطوطه الكبرى، مماثل للتاريخ الذي نعرفه، إذاً توجد بنية محدّدة لا تغيّرها حادثة تفصيلية، ولكن تبقى، في خلفية الأمور، الفكرة بعدم امكان التنبؤ عن تأثير هذا الحادث التفصيلي أو ذاك على مجريات الحوادث، ويبقى برادبوري حذراً : «سحق نبتة صغيرة لا تساوي شيئاً يمكن أن يكون لها نتائج لا تُقَدّر، فخطأ صغير هنا، يمكن أن يشكّل كرة ثلج، وتنتج عنه، خلال ستين مليون سنة، انعكاسات متفاوتة، وبالطبع، يمكن أن تكون نظريتنا خاطئة... »

لكن مؤلفين آخرين واندرسون من بينهم، أقل غلوّاً. ندرك من ذلك الاستحالة المطلقة بالنسبة للسوفييت في نشر «النظريات» التي تحدّد مساراً إلزامياً للتاريخ لتمييز بعض الأحداث على حساب البنيات، والواقع أن هذا الوضع يؤدي إلى آلية مثالية مدهشة : فالسببية بمعناها الحصري معترف بها، ولكنها سببية لعبة الدومينو (والتعبير يعود إلى برادبوري : فموت الفراشة قد «قلب قطعة دومينو ثم صفاً من القطع أخذ يتزايد في حجمه ويتعملق خلال السنوات واستمرار الأزمان») حيث يتتابع كل شيء، فهذا الحادث مرتبط بذلك الآخر، كمحكومين بالأشغال الشاقة وقد ربطوا في سلسلة واحدة... وبذلك يتجزّأ التاريخ ويتحوّل الزمن، الذي خيّل انتصاره، إلى مسنّن عملاق ينسحق فيه أخيراً الانسان ــ الخالق.

٢ ــ ٣ ــ ٢ ــ١ ــ التناقض الزمني

يبدو لنا إذا تتبعنا محاكمة برادبوري، الصيغة التالية التي يوضّحها أحد أشخاص رواية «**دورية الزمن**»: يلاحظ موجّه الدورية ما يلي «إذا عدت للعام ١٩٤٦، على ماأتصور، ومنعت زواج والديك في العام ١٩٤٧، فهذا لا يعني أنّك لن تأتي إلى الوجود في ذلك العام» ويثور مخاطبه معترضاً: «ولكن، سأدخل عند ذلك الوجود بدون أصل! ستكون لي الحياة والذكريات، وكل شيء، ومع ذلك، دون أن تكون ناتجة عن مسبّب». أما رينه بارجافل فإنّه، في ملحق روايته «**المسافر المتهوّر**» يفضل طريقة السفسطائيين: «لقد قتل سلفه! إذن هو غير موجود؛ وبالتالي فهو لم يقتل سلفه، إذن فهو موجود؛ إذن فقد قتل سلفه، إذن هو غير موجود...» هذه المفارقة، نجد خلاصتها في **نهاية الأزلية**، حيث يزيد آزيموف من تمحيصه ويجعل بطله يلتقي مع نفسه في «زمن» ثان: وفي هذا مفارقة جديدة إذ «أن رجلاً يعرف مستقبله، حتى ولو كان بتفصيل خفيف، يمكن أن يتصرف وفقاً لهذه المعرفة، وبالتالي تعديل مستقبله، إذن يجب تغيير الحقيقة بحيث لا يسمح لـ A و B بالالتقاء...». مرايا لا نهاية لها من النرجسية الميتافيزيائية، أو ألعاب عقيمة لأشباه رياضيين، لا يهمُّ، فبطل **نهاية الأزلية** قد أرعبه هذا اللقاء، فالخوف من التضاعف، ومن التمزّق، محسوس به، سواء أقام على أساس أم لم يَقُم،

وليس هذا إلا واحداً من إنجازات الخيال العلمي غير القليلة، في مزج الإحساسات الأكثر عمقاً مع تسليات المثقفين.

إن تناقض الأزمنة المختلفة يمتد أو يتوضّح بمفارقة العوالم المتوازية؛ وقد رأينا أندرسون يصف عالماً آخر غير ذلك الذي نعرفه، أدّى إليه نصر هانيبعل في زاما، ولكن من يمكنه أن يقول أن هذا العالم غير موجود إلى جانب عالمنا؟ إن فردريك براون يشرحه لنا في «**الكون في جنون**»:

«يوجد عدد لا نهائي من النقاط في رأس دبوس، إذن يوجد من النقاط في رأس دبوس بمقدار ما يوجد في الكون اللانهائي... إذن يوجد عدد لا نهائي من الأكوان المتعايشة، وجميعها حقيقية وصحيحة بالتساوي... إن هذا يعني وجود جميع الأكوان التي يمكن ادراكها».

إنّ وجود «استمرارية الزمان ــ المكان» هي التي تبرّر تعايش هذه الأكوان التي لا تحصى. ما يهمنا هو النتائج، التي قد تكون أسطورية، لكنها، بما يستخلصه منها المؤلفون، حقيقية أدبياً؛ إذ أن هذه الحضارات المتناقضة، والمتعايشة مع ذلك، تتيح إغناء قصص الخيال العلمي بشكل مدهش، وأحياناً بطريقة ساحرة (كما في «**صليبيي الكون الخارجي**» لبُول أندرسون حيث يسرد راهب من القرن الرابع عشر غزو اقطاعي انكليزي للفضاء)، ولكن، أحياناً بشكل أكثر عمقاً، كما في «**الحافل Ose**» لفارمر، أو دورة جداوين لنفس الكاتب؛ هل يتعلّق ذلك بتطبيق التوفيق بين المعتقدات الذي تعطي أمريكة حالياً اقراراً له، والذي سبق أن أشرت إليه

بمناسبة الديانة؟ لكن الخيال العلمي هو خارج هذا التطبيق. أم أنه أكثر من ذلك عمقاً ويتعلق بجهد معتبر لتوحيد أو إعادة توحيد كل ماضي الأرض، توقعاً لمجابهة (حتى ولو كانت سلمية) مع كائنات أخرى.

إنني أميل شخصياً إلى التفسير الأخير الذي يؤكّده الشعور الناتج غالباً عن أنّ بطل كل قصة مغامرات فضائية ليس فرداً خاصاً، وإنما هو ممثل لكل الجنس البشري، ويبدو أننا نجد في الخيال العلمي السوفييتي كما في الخيال العلمي الغربي، هذه المحاولة لتوحيد البشرية. وما دمج الحاضر بالماضي وبالمستقبل، الذي سبق لنا الكلام عنه، إلا أحد مظاهرها.

القسم الثالث

قضايا بمثابة خاتمة

٣ ـــ ١ ـــ الخيـال العلمـي والعلـم

أوّل قضية تطرح في هذا المجال هي معرفة ما إذا كان الخيال العلمي يتوقع فعلا الاكتشافات العلمية، ومن المؤكد أنّ كثيراً من كتاب الخيال العلمي مقتنعون بذلك، وأوّلهم بدون شك جول فرن؛ ومن المؤكّد أيضاً كثرة النوادر التي تبرهن على أن رواية ما من روايات الخيال العلمي قد سبقت التطوّر التقني أو العلمي، ومن هنا جاء الميل السائد الذي يتوقع من الخيال العلمي نبوءات في هذا المجال.

يشرح روبر هينلين في دراسة مطوّلة[1] وبشكل جيّد هذه الحقيقة: فمن جهة «تنبأ كتّاب الخيال العلمي بأشياء كثيرة، وأعلنوا عن إمكانات مستقبلية ممكنة، بحيث كان من غير الممكن ألا يتحقّق بعض هذه النبوءات، وأحياناً بدقة مدهشة» ومن جهة أخرى، فهذه النبوءات

(١) في رواية الخيال العلمي، شيكاغو ١٩٥٩.

المزعومة، هي عامة من صنع كتاب يتابعون الحركات العلمية (باعتبار أنهم هم أنفسهم من العلميين) وكانوا يكتفون بتعميم طريقة جول فرن في الأكثر علمية من رواياته: «**من الأرض إلى القمر**» ولم يكن جاك برجيه مخطئاً عندما أشار(٢) إلى أن الخيال العلمي القوي يفترض أن يكون إلى جانبه علماء على المستوى الشامل لمساعدة الكتاب؛ وهوغو جرنسباك برهان كاف على ذلك، فروايته «رالف T 41 C 124» قد ولدت مباشرة من معلوماته في الكهرباء: ويمكن في هذه الحالة استعمال تعبير «إخبار عن المستقبل».

هذا التفاعل المستمر بين مجالين: المجال العلمي أو التقني، والمجال الخيالي الخاص بمعظم مؤلفي الخيال العلمي، لا يستبعد وجود قصص منفصلة كلياً عن العلم الحقيقي، أو قصص أخرى، كالملاحم الحديثة التي تبدو فيها الاهتمامات العلمية غائبة كلياً، وهذا ما ينقلنا إلى قضية أخرى، هي موقف المؤلّفين من العلم، فقد كان العلم في زمن جول فرن وبسبب الايديولوجية السائدة، محرك التاريخ، كموضوع العبادة، فكان من الطبيعي التساؤل عن مدى الحسنات التي يقدمها لنا، وحتى فترة ما بين الحربين كان الأمر الهام، في الواقع، هو القول بما يمكن للانسان أن يحققه بفضل العلم؛ لكن الردّة المضادة للتقدم في العشرينات من هذا القرن قد تجلّت بالنسبة للخيال العلمي بانحراف السؤال: ما هو الكون الذي يمكن فيه للانسان أن يحقق كل هذه الأشياء؟ وقد كانت «الثورة الكامبلية» التي

(٢) في ملحق «حرب الذباب» باريس ١٩٧٠.

يتحدّث عنها غالباً آزيموف، وظهور الخيال العلمي «الاجتماعي» معبّرين بشكل رئيس عن أن إمكان الإكتشافات العلمية والتقنية المذهلة، وحتى احتمالاتها تجري بسهولة، وليس علينا إلا دراستها والإعلان عن الإطار الذي تتسجل فيه. وهكذا تتوضح خاصة الأهمية الممنوحة للعلوم الانسانية والتي تتزايد بدون انقطاع بحيث أصبحت، من الآن فصاعداً، مكان القضايا، وهنا أيضاً يجب التنويه بتأثير زامياتين وهكسلي — وغدا علم السلالات، وعلم الاجتماع، وعلم اللغات، علوم الأساس في الخيال العلمي — كما هي من نواح عديدة في الذهنية الجماعية؛ ولما كانت الدقة وإمكان التحقق في هذا المجال ليستا من المستلزمات المطلقة، فإن الانطباع يرجّح بأن قصص الخيال العلمي تأخذ حالياً، حريات أقل من السابق مع العلم... والحقيقة أن الروابط التي تشدّ الكتّاب إلى الجو العلمي هي في الغالب كثيرة التقييد في العلوم الأساسية، بينما هي أكثر مرونة في العلوم الانسانية، والجيل الجديد من المؤلفين (على الأقل في أمريكة، وربما في بلدان أخرى كما يذكر البولوني ستانيسلاس لِمْ) هو بصورة خاصة، أكثر اهتماماً بتوسيع مجال الخيال العلمي، بدلاً من التقيّد بأصوله العلمية؛ وبالتالي فالعلم لم يعد إلا أحد مراكز الاهتمام المحيطية في الأغلب لمؤلّف، الأساس لديه اقتراح رؤية للكون، وليس البقاء على تماس مع العالم المعاصر.

نستنتج إذن أن المكان الذي كان يحتله العلم في أدب الخيال العلمي قد ضعف، وليس من المؤكّد أن يكون قد لحق الضرر بهذا الخيال من جراء ذلك.

٣ ـ ٢ ـ الخيال العلمي في الأدب

عندما ظهر الخيال العلمي في نهاية القرن التاسع عشر، لم يكن من الصعب تصنيفه إما كفرع من أدب المغامرات (وقد كتب جول فرن نفسه «مغامرات مذهلة») وإما أحياناً كشكل من الأدب العجيب (كما هو الحال في بعض روايات ادغار بو) أو أنه أخيراً مظهر حديث من القصة الطوباوية التقليدية (مع Erewhon)، فالفرع الأوّل الذي ينسب إليه ولز، في فرنسة على الأقل، له جمهور محدّد: الأولاد واليافعون، وتبدو مظاهره الخارجية لدينا في منشورات المكتبة الخضراء وهتزل، وما يزال من الصعب حتى الآن تجاوز عقبة البدء هذه؛ وقد عانت محاولات روسني البكر، رغم اهتمامه الكلي بالأسلوب، من أن هذا المؤلف قد كتب سابقاً «الكزيبهوس les Xipéhuz» وحرب النار ولم يُرد في الأوّلى من هذه الروايات رؤية إلا مثالاً آخر من «قصص الأزمنة ما قبل التاريخية» حيث اعتبر المؤلّف مجليّا فيها؛ أما في انكلترة والولايات المتحدة الامريكية؛ فإن شخصية ولز لم تتح التخلّص بسهولة من مؤلفات «العلمي المذهل» للمعلم، بالرغم من أنه هو نفسه قد تخلى عن هذا النوع من الكتابة لينصرف إلى التأمّل الفلسفي ــ السياسي، وقد أمكن أن يرى في مؤلّفاته، في المُجَمل، فتوّة وخيال مُبدع لا تستخلص منه أيّة نتيجة كذلك فالرابطة المؤلفاتية التي تربط طرزان بجون كارتر، قد جعلت من بوروغس «مؤلف شبيبة» ــ وقد قوي هذا الشعور بالأشرطة السينمائية العديدة الناتجة عن مغامرات طرزان، وما نزال نلاحظ أن

أولى مجلات الخيال العلمي الأمريكية (وحتى تلك الحالية) تتوجّه في الغالب في تقديمها، لتلائم أذواق جمهور شاب، أكثر من توجهها إلى قراء سنكلير لويس أو جون ستاينبك.

مع ذلك فإن التمسّك بهذا الشعور (المبرّر) يعني إهمال قسم كبير من الحقيقة، فما من شك في أن جول فرن بالذات لم يتمنَ أبداً أن يقتصر جمهوره على اليافعين، حتى ولو كان حكم ناشره مخالفاً لذلك؛ كما أن كتابات روسني، أوغوستاف لروج أو موريس رنار في فرنسة، وكتابات ولز أوكونان دويل في انكلترة لم تسهّل أبداً مهمة القرّاء المبتدئين؛ وعلى كل حال، فالجمهور الذي صادفه نوع جديد (نسبياً) لا يكفيه أن يصنّف هذا النوع في زمرة محدّدة: فلتقدير نوع جديد، يجب خلق ذوق جديد؛ ومن الأصح، التساؤل عما إذا كانت المغامرات المرويّة من قبل روّاد الخيال العلمي لم تكن (غالباً، أو أحياناً) مماثلة تماماً لتلك التي يقصّها زملاؤهم المختصون بالأرض، والإطار وحده يحمل عنصراً غريباً، والصعوبة التي نحسّ بها، أحياناً، في تحديد ما إذا كانت روايتا ريدر هاغار (كنوز الملك سليمان) و(هي) تعودان إلى الخيال العلمي أو أنهما ضمن المغامرات التقليدية، تحمل البرهان الواضح؛ وقد برزت نفس الصعوبة عندما ظهرت الأوبرا الفضائية، بالرغم من تغيّرها: فالانقطاع المعلن مع الإطار الأرضي لا يمنع من أن نجد، عند كاترين مور أو أدموند هاملتون، أسلوب سرد، وشخصيات، وأحداثاً، حيث التغريب (الكوني بدلاً من العالمي) يبقى

ظاهرياً العنصر المميّز الوحيد، ولقد غيّر الخيال العلمي، بدون شك، ما بين ولز وهاميلتون (أو بوروغس) من أسلوبه، وحلّت المغامرة البسيطة مكان القصة الخيالية والعلمية في آن واحد : ولكن ولز هو الذي أحدث انقطاعاً، كثيراً ما ننسى نسبته إليه، مع تلك المغامرة بالذات؛ أو أننا نعزل «الأفكار» في الخيال العلمي، مما يتيح في آن واحد، طرح أوائل الاوبرات الفضائية الكبرى في مظهر «أدب الناشئة» وبالتسليم بأن ولز وتابعيه، هم رغم كلّ شيء، من المعنيين بالأدب، أو يشدّد على التسلسل الباتّ : ستفنسون ــ هاغار ــ هاميلتون، أو أننا سنجد أنفسنا ملزمين باعتبار نوع الخيال العلمي، الذي لا يتميّز بإثارة الإفتتان وإنما «يدفع» إلى التفكير، شيئاً آخر.

إذا انتهى بنا الأمر، على ما يبدو لي، إلى طرح تصنيف الخيال العلمي كفرع من أدب المغامرات للأولاد، لما في ذلك من تبسيط، لا نكون قد حددنا مكانه في الأدب.

جرت محاولة أخرى لربطة بالأدب العجيب، وما تزال هذه المحاولة قائمة، فجاك سترنبرغ أو جاك برجيه، إذا اقتصرنا على النقاد الفرنسيين، يرفضان تمييز آرثور ماشن عن اسحق آزيموف في هذا الصدد؛ ويوجد هنا تجاوز في التعبير، إذا فهمنا من كلمة «عجيب» المعنى الذي اعتبرت بموجبه بعض القصص الالمانية والانكليزية والفرنسية العائدة للقرن التاسع عشر، والتي يجب أن يضاف إليها، بكل تأكيد قصص ادغار بو، عجيبة؛

فقصص هوفمان، وغوتيه، وبوتوكي، ونرفال، وبرام ستوكر، مثلا، ليس لهم، في قصصهم، أيّة علاقة مع أدب الخيال العلمي الذي نعرفه، ولا مع ولز أيضاً، وذلك لأسباب عديدة.

ما هو مشترك بين الخيال العلمي والأدب العجيب، هو وصف «حقيقة» تعتبر، بالنسبة لقارىء القرن العشرين، خيالية بحت، واللجوء إلى الغامض، وغير الطبيعي، واليوطوبيا العلمية، يبقى بالنسبة لكلا النوعين، أساس الذوق المعتمد؛ ولما كانت معظم روايات الخيال العلمي الحديثة ناتجة عن الرواية الأمريكية العجيبة، فقد عُمِدَ إلى التأكيد إلى أبعد حدّ على ألفة هذين النوعين.

لكن الفروق، في الواقع، أكثر أهمية، والفرق الحاسم الأول يتعلّق بدافع الاهتمام لدى القارئ وكذلك لدى المؤلّف؛ فأساس الأدب العجيب هو الرعب، ويستبدل به، في الخيال العلمي، المفاجأة والإدهاش؛ وقد كان روجه كايوا وجيرار كلين[٣] على حق عندما أشارا إلى أن العجيب هو أولاً المستنكر: فمقابل العقلانية أو العلموية الحديثة، لجأ الانسان إلى قيم مختفية أو مرفوضة، ولا أهمية لعدم «الاعتقاد» بها في هذا الأدب، إذ يبقى جواب السيدة دو دفان، الذي يذكره كايوا هو القاعدة: فقد سئلت أتعتقدين

(٣) ر. كالوا: مختارات من العجيب، من منشورات غاليمار ١٩٦٦
ج. كلين: بين الأدب العجيب والخيال العلمي: الخداع المحبّب: دفاتر هرن ١٩٦٩.

بالأشباح؟ وأجابت «كلا ولكنني خائفة» ؛ لكن من غير المؤكد، زيادة الاعتقاد بما يقوله الخيال العلمي، لكنه على الأقل يستند إلى قيم غير منكرة ؛ والفرق كبير بين الامكانات اللامتناهية التي يتيح العلم الظافر الاعتقاد بها، وغير الطبيعي المكبوت الذي لا نريده منذ عصر النهضة، إنها متعة منحرفة تلك التي تدفعنا إلى السعي إلى العجيب حيث نتباهى أننا عملنا على إزالته ؛ بينما التفاؤل العقلي يدفعنا إلى كشف سرّ المستقبل.

هذه القدرة على التعقلن في الخيال العلمي تفسّر إلى حدّ، شعورنا بالتعالي بالنسبة لكتّاب هذا النوع، إننا نحسّ بالقدرة على تحديد ما إذا كانوا يتكهنون أو ينظرون بشكل صحيح، ونحكم غالباً وفق الفرضية الأولى ؛ بعكس الرواية العجيبة التي تقبل دون مناقشة (أو ترفض بنفس الطريقة)، فإبهام اللاطبيعي أمر مفروض، وعقلانية الخيال العلمي ضرورة نشترطها، ذلك أن قابلية التصديق فيما يتعلق بزمننا، يجب أن تكون من الآن فصاعداً، القاعدة ؛ أما في الأدب العجيب فإننا نعرف أو نعتقد أننا نعرف، أن «الحقيقة» الموصوفة غير موجودة، لذلك فلا مجال لاحتجاجنا ؛ بينما اعتقادنا مؤكّد بأن تقدّم العلم لا حدود له، لذلك نحرص على ألا تشوّه زيادةُ تخيّل هارفة هذا الجديد المدهش وعندما نصادف كاتب خيال علمي «مدركاً» (أي أنه عقلاني كما نرغب) لا يعاكس مسلماتنا العلمية الأساسية، فإنّنا نقبل بعدم رميه في ظلمات أدب الأولاد.

والحال أننا نقبل عند ذلك بمدهش آخر، هذا الذي خلقه العلم منذ

بضعة قرون، فلنذكر أن هناك دائماً آكتشافاً جديداً وغير متوقع، ينقذنا من كارثة طبيعية: فالطبيعة البشرية هي السيئة والمعرّضة للخطأ (ومن هنا الخشية من نهاية العالم)، أما العلم فهو كليّ القدرة، جنيّة جديدة، أو بالأحرى عصا سحرية جديدة، إنه يجعلنا نرى العالم، كما كان يرى في العصر الوسيط، مترابطاً بشكل أساسي، ولكنه يبقي بعض جيوب المجهول، والخيال العلمي يستكشف هذه المناطق الغامضة، ولكنه لا يعود منها بلُقيات مرعبة؛ وقد قال بوريس فيان[٤]: «إن الخيال العلمي يلاحق المدهش» وهذه الصيغة تقودنا إلى سحر الأزمنة السابقة.

هكذا تتوضح أيضاً العودة إلى الأخلاق، فالانسان (أو الجنس) الذي يصارع، في الخيال العلمي، الطبيعة (أو جنساً آخر)، يمكن أن يستحق النجاح أو الخسارة، فأسلحته موجودة، وهي تسمى تقانة، علم، عقلانية، ضد قوى العجيب، وهي أولاً **الآخرون** والمعركة ليست فقط غير متكافئة وإنما مستحيلة؛ ويمكن له أن يخوضها وهذا يعني الفناء إرادياً، أو يرفض التعرّض لها، أو في أحسن الأحوال التوصل إلى لا غالب ولا مغلوب. إن قصة الخيال العلمي سواء أكانت مغامرة خالصة أو تأملاً فلسفياً تطبّق القاعدة الأساسية للحكايات: السيئون يلقون العقاب والطيبون يكافؤون.

لا يكفي إذن القول أن الخيال العلمي قد تلا العجيب، ومن الخطأ

(٤) ب. فيان و س. سبريل: نوع أدبي جديد: الخيال العلمي، «الأزمنة الحديثة، تشرين أول ١٩٥١.

الادعاء بأنه عجيب عصر العلم، إنّه سحره الذي يفترض ترابط العالم، ترابطاً يقوم على عقلانية مقبولة من الجميع، هو موضوع اعتقاد، وفعل ايمان.

سبق أن قلنا أننا نقبل، دون مناقشة، العنصر العجيب في القصص التي تعود إلى هذا النوع، ومع ذلك فقد أشار تودوروف بإصرار[٥] إلى «أن الإيمان المطلق كالكفر الكلي، كلاهما يقودان إلى خارج العجيب، فالحيرة هي التي تعطيه الحياة» وأنا اعتقد مثله «فالأدب العجيب هو الحيرة التي يعانيها كائن لا يعرف القوانين الطبيعية أمام حدث يبدو في ظاهره غير طبيعي» ولكنه؛ على وجه التدقيق، التناقض الداخلي بين معرفة القوانين الطبيعية (اليقين) ومصادفة عنصر يدحضها، فبسبب الحيرة، نختار في **التصديق**، ولكن **نقبل المبهم** (موقتاً أحياناً، إذ الواقع أنّ المؤلّف كثيراً ما يزيل شكوك القارئ، في نهاية قصته). ما لا يمكننا فهمه، هو كيف تنتهك القوانين الطبيعية، ولكننا نقبل كمسلمة أن هذا يحدث أحياناً. يقوم تأثير الأدب العجيب، في معظمه، على نقلنا من الإدراك إلى اليقين، دون أنّ يتيح لنا التوقف عند هذا أو ذاك.

أما في الخيال العلمي، فبالعكس (وقد صنّفه تودوروف، بحق، في الأدب العجيب)، لا يمكن الاعتقاد بتجاوز القوانين العلمية (ونحن على خطأ، بدون شك، بين حين وآخر)، والأحداث التي لا تصدق ظاهرياً

(٥) في كتابه «المدخل إلى الأدب العجيب، دار نشر Leseuil، ١٩٧٠.

التي يسردها علينا، قابلة للفهم، على ما نعتقد من قبل المتمكّن من العلم. ومدهش الخيال العلمي يعود إلى مثيله في قصص الجن، حيث يفترض تدرجاً في المعرفة، فأبطال الخيال العلمي حائزون على هذا العلم الذي كان يحتفظ به سابقاً السحرة، بينما حرم منه الفانون البسطاء. إن السرّ هنا، حولنا، في كل مكان، ولكن يمكن أن يكون ضائعاً منا لأننا لا نملك ما يكفي من العلم: أما مؤلف الخيال العلمي وشخصياته فهم أكثر علماً؛ والحقيقة تكتنفها الأسرار، ولكن من المؤكد أن بعض الناس يملكون مفاتيحها (العلماء، التقنيون، الفلاسفة) ويكفي أن نثق بما يقولون. أما العجيب فيرى السرّ، ولكنه يؤكّد على خاصة عدم إمكان حلّه، واستحالة الجزم فيه، والحيرة التي تحدّث عنها تودوروف، هي في معظمها تعبير عن هذا العجز النهائي حيث نجد أنفسنا نزيل الدياجير، وعلى هذا الأساس فإن روايات وقصص لفكرافت Loveeraft لا تعرف، مهما يكن، الإنتماء إلى الخيال العلمي (ربما كان من غير الضروري أن نشير إلى أنها لا تعاني الفشل): لا يجرّب لفكرافت أن يخفف مما لحق بالطبيعة من خزي بل يؤكّده ويبالغ فيه، ويكسوه بحلّة من الرعب ربما زادّت عما في كتابات بو، ويصل أخيراً إلى تقوية المظهر المبهم للعالم، ومن البديهي أن العلم لا يشكّل بالنسبة إليه مفتاحاً صالحاً؛ وبالعكس فإن رواية مثل «**في فجر الظلمات**» لفريتز ليبر، التي تنتسب علانية إلى السحر (الذي تستند إليه غالباً أعمال لفكرافت)، لا تترك سراً يطفو إلا ذلك، الأكثر غيبية، والمتعلق بالصراع الأزلي والمبهم القائم بين الخير والشرّ؛ كذلك الأمر في دورات أكثر حداثة

مثل دورة ستورمبرينجر (لميكائيل موركوك) أو الأكثر قدماً مثل **دورة السيوف** (لليبر أيضاً)، وهي ترتبط بما يسمى في البلدان الانغلوسكسونية «غير المألوف Fantasy» والذي يمكن أن نسميه «عالم جن أو أسطورة» ولكن ليس أدباً عجيباً بكل تأكيد، فالمدهش الذي يظهر فيه، والذي يخلع عليه العلم شيئاً من الحداثة أحياناً (كما في التلميحات الحذرة إلى أحداث «تاريخية» مثل نزاع ذري قديم) يعيدنا إلى أناشيد البطولة في التاريخ الفرنسي، أو إلى الساغا في الأدب الإسكندينافي، ولكن ليس إلى الجو غير المؤكّد للحكايا الرومانتيكية؛ والإشارة البيّنة إلى ج.ر. ر. تولكيان، مؤلف «**سيّد الحلّبات**» تؤكّد على انتساب هذا النوع إلى القرون الوسطى؛ فالكون الموازي الذي ينشئه المؤلف بشكل مترابط تماماً، لا يدّعي أنه ينسخ كوننا، حتى والا التماسّ معه (كما هو حال الأرض والأسلاف الكبار لدى لفكرافت)، هو شيء آخر، وفي مكان آخر، كما في مدهش قصص الجن، والتشابه هو محض صدفة، فلا توجد دلائل على دخول عابر لعالم الجن في عالم الحقيقة.

أما ما يسميه الأمريكيون «غير المألوف البطولي Heroic fantasy» والذي ازدهر مجدّداً، بعد أن لوّن قسماً هاماً من الأدب الأنغلوسكسوني منذ نهاية القرن الماضي(٦)، فإنه يعود إلى أحد هذه الأنواع من الخيال

---

(٦) انظر حول هذه النقطة ج. غوامار: نوع من الأدب الأنغلوسكسوني، «غير المألوف البطولي» جريدة لموند، ٤ تموز ١٩٧٠، وكذلك آ. دورميو: عصر «الشيء الجديد» لموند، ٢٤ كانون ثاني ١٩٧٠.

العلمي ، حيث يتيح دور المدهش ، والشكل الذي يبدو به ، نسيان أن أربعة أو خمسة قرون قد مرّت منذ أن نظمت أناشيد بطولة التاريخ الفرنسي. ولكن إذا ارتبطت الروايات المعاصرة لفارمر ، أو موركوك ، أو فانس بهذا النوع (وكلمة «نوع» هنا ليست مرضية تماماً ، ولكننا لا نرى لها بديلاً) فما ذلك إلا أحد الجوانب المعبّرة لهذا الخيال العلمي ؛ أما الجانب الآخر ، الذي يبدو لي أكثر بياناً ، فهو أن الخيال العلمي يجد هنا رابطته الأصليّة مع **الأدب الشفهي التقليدي** ؛ والواقع أن أوائل الروايات الأمريكية في الخيال العلمي كانت وريثة الرواية العجيبة التي أطلقها خاصة بو وهوثورن **والتاريخ غير المعقول** Tall story في آن معاً ، وهي قصص أعدّت لتحكى أكثر منها لتُقرأ ؛ وقد كانت «**الرحلة في منطاد**» لبو ، على مشارف هذا النوع ، مدّعية أنها تشرح بالتفصيل ما لم توفّق إحدى الصحف الأمريكية في عرضه ، وهي قصة تحكى قرب النار ، وليست مخصّصة للأولاد ، وإنما للسهرة ، كتلك التي كان قصاصو القرن الثامن عشر يرصّعون بها رواياتهم ، والتي تظهر دائماً كشكل حديث من الحكاية الشوسريه الانكليزية أو الحكاية الفارسية . لكن الشروط المادية لنشر هذه القصص ــ تمنع تطويل الحكاية ، ولكنها تتيح ادخال بعض الشخصيات في الروايات اللاحقة ــ مما يقوّي الانطباع ، الذي خلقته قراءة فارمر (وأحياناً فان فوغت) ، بأن وحدة القصة هي «مشهدية» قبل أن تكون موضوعية ، فالوجود المستمر للبطل هو الذي يوحّد الأحداث ، وليس الرؤية البنيوية لرواية متماسكة.

قصة محكيّة ، أنشودة بطولة ، ملحمة أيضاً ، لقد أشرت سابقاً إلى

تفضيل مؤلفي الخيال العلمي للبطل الممثل للنوع: وليست هذه نزعة عابرة، بل بالعكس إنّها سمة ثابتة لقصص هذا النوع منذ ولز و أ. ر. بوروغس.

لما كانت مؤلّفات الخيال العلمي لا تصف ــ أو لا تطرح، دون تعبير واضح ــ إلا دولة أرضية واحدة، موحدة بدون تحديد كيفية ذلك، لكنها تنطق باسم الجنس البشري بكامله، فإن من السهل الاستخلاص بأن بطل الرواية، أو باختصار البطل، هو آدم جديد، أو مسيح جديد (يظهر هذا الاتجاه واضحاً لدى بوروغس، ووينبوم، وهينلين، وفان فوغت) أو أطلس جديد، أو بروميثيوس جديد... ولا تقل مساهمة الإرث المسيحي في هذا الصدد عن الإرث اليوناني ــ اللاتيني، فالأساس هو التعبير عن أنّ «كل شيء يبدأ» الآن كما بدأ منذ خمسة آلاف أو مائة ألف سنة، وقد ظهر هذا الاتجاه في كتابة روسني المستوحاة (من خلال الكونت دي ليسل) من «اسلوب توراتي» يبدو فعالاً جداً، وقد عرف فارمر وفانس وزلازني كذلك كيف يلجأون إلى ايقاعات الكتاب المقدس الانكليزي الذي يعود للعام ١٦١١، وذلك داخل القصة أحياناً، أو في نصوص عبارات توجيهية توضع في مقدمة الكتاب، أحياناً أخرى، وتنسب إلى هذا المفكر أو ذاك، أو هي رمزية، حقيقية أو خيالية. هذه السمة لم تظهر لدى جول فرن اطلاقاً، لكن الاتجاه الفلسفي (وأحياناً المسيحي) لولز يتيح استخلاصها... الشيء الرئيس هو أنها تقترن مع السمات السابق ذكرها

لتوسع مدى قصة الخيال العلمي التي تنزع أكثر فأكثر، بالرغم من تواضع كتّابها الجدّي بالتأكيد، لتأخذ منحى بيانات أو جهر بعقائد نصف دينية، نصف فلسفية.

بدون شك، نفهم الآن بشكل أحسن أن كلمة «نوع» التي نطلقها على أدب الخيال العلمي غير ملائمة، وقد أشار بوريس فيان وستفن سبريل، منذ العام ١٩٥١، في المقال الذي سبق لنا ذكره، إلى التنوّع الكبير في قصص الخيال العلمي، بحيث يؤكّدان وجود جميع أساليب «الأدب الكبير»(٧) فيها عملياً. ما فتئت الأشياء تتوضح، أكثر فأكثر، وباستثناء المحاولة التي جرت العادة على تسميتها «الرواية الجديدة»، تبدو جميع الأشكال الكلاسيكية والحديثة لقصص النثر في الخيال العلمي (وقد أكّدت دراسات نقدية عديدة على دور وليم بوروغس في هذا المجال).

من غير الملائم بصورة خاصة، إجراء تقارب بين الخيال العلمي والرواية البوليسية، كما هو الحال غالباً، فما من نقطة مشتركة إلا انتسابهما «لأدب الجماهير». والرواية البوليسية (وليس هذا ضعفاً فيها) هي عرض أو حل لغز جنائي ــ ولن تجعل منها قصص شسترتون أو روايات سيمنون

(٧) «إن روح القصص وحدها تمكّن من إتاحة تصنيفها إلى زُمَر، ونلاحظ عند ذلك أننا سننتهي إلى تقسيمات فرعيّة في داخل قصص الخيال العلمي مماثلة تماماً لتقسيمات الأدب «الحقيقي».

شيئاً غير ذلك ، ويمكن لبنيتها السطحية أن تتنوع ، أما سبب وجودها فمستمر .

هل يمكن القول أن بين الخيال العلمي والرواية البوليسية نقطة أخرى مشتركة ، هي أن كلا منهما قصة « هروب » ؟ هنا أيضاً يجب تبرير الكلمة ، فليس أكيداً أن يعتبر الهجر الفعّال للإطار الأرضيّ هروباً ، ماذا نقول إذن عن اليوطوبيا ؟ . وعلى كل حال ، فالتنوع ، والغنى غالباً في المواضيع التي يطرقها الخيال العلمي ، تجعلان منه شيئاً آخر غير أدب التسلية البسيطة (وتفسّر أنه ؛ خلافاً لفكرة متصلبة ، فإن قصص الخيال العلمي لا تنتشر بين جماهير واسعة وتأتي في مرتبة كثيرة البعد عن الروايات البوليسية أو الجاسوسية) .

الواقع المسجّل غالباً عن رابطة محسوسة تلحق الخيال العلمي برجال العلم (ولكن تعامل دون احترام من قبل معظم من يتكلمون عنها) ، والقيمة التربوية التي علّقها الاتحاد السوفييتي ، مثلاً ، منذ العام ١٩١٧ ، على الخيال العلمي (مع بقاء مظاهر الضعف فيه) ، كل ذلك يقودنا على الأقل إلى مراعاة بعض الحذر .

يبدو لي خاصة أن دور التخيّل في مؤلفات الخيال العلمي ، هي على درجة من الأهمية تقرّبها ، ولا تبعدها ، من الأشكال الأدبية التقليدية ، والخيال العلمي يبقى ، كشكل أدبي ، محاولة لبناء كون خيالي بدءاً من اللغة ، كون خيالي يمكن أن يذكّر بجوّ « الأغاني » العاطفية لو لم يتحكم به

بعناية اللجوء اللازب للعلم، ليس لأنه، كما سبق أن ذكرنا، يجب اعتبار **القيمة** العلمية للخيال العلمي مسلماً بها، حتى ولا رئيسة؛ فيما يبقى بالمقابل رئيساً، هو الوجود الثابت **للاهتمام** العلمي، مهما كان ذلك حدسياً كما يبدو في «الكوكب السيار Planète» التي تعطي مثالاً لامعاً عنه؛ إذ أن الخيال العلمي يبقى بذلك، مرتبطاً، بشكل وثيق بالعالم المعاصر، وبالفكر المعاصر(٨)؛ فإذا كان يعود إلى شكل من الأدب المدهش (وروسني هو الذي تحدّث عن «المدهش العلمي») فإن هذا لا ينقص شيئاً من صلابته، وإذا تميّز الكونان، كون الخيال العلمي، والكون «الحقيقي»، بشكل واضح غالباً، فإنهما، أكثر فأكثر، تماثلاً، فأفكارنا هي التي نجدها في الخيال العلمي، وليس (كما نجد في الأنواع السيئة جداً منه أو في الروايات العاطفية)، رغباتنا المكبوتة بصعوبة، ولكن همومنا الحقيقية ــ التي لا يدّعي أي كاتب جدّي بأنّ لديه جواباً جاهزاً لها؛ والأمر لا يتعلّق بأن نجعل من الخيال العلمي أدب قضيّة: فالمكان الذي يحتله التخيّل يمنع ذلك على كل حال، وإذا حدث وجرّب ذلك (كما لدى برادبوري أو سيماك) فالنتيجة هي نفسها في كل أدب من هذا الأسلوب. لكنه أدب **جدّيّ** تشكّل الكتابة والفكرة فيه المقوّمين الأساسيين ويبعده التخيّل عن أن يكون بحثاً.

---

(٨) انظر حول هذه النقطة دراسة ميشيل بوتور: «أزمة نمو الخيال العلمي» المكتوبة في العام ١٩٥٣ والمنقّحة في «دراسات حول الآداب الحديثة» غاليمار ١٩٦٤.

٣ ـ ٣ ـ الخيال العلمي، أهو إيديولوجية؟

ليس الخيال العلمي أدباً «جماهيرياً»، لكن طموحاته تدفعه إلى الرغبة في التحدث إلى الجميع، ومع ذلك، فإن سمة الانغلاق التي ما يزال يتسم بها عالم الخيال العلمي (جمهوراً، وكتاباً، ومجلات أو ناشرين) تعطيه بسهولة مظهر المعزل أو البدعة، لكن هذه الظاهرة أقل وضوحاً في الولايات المتحدة، حيث روابط الكتّاب مع الأوساط العلمية من جهة، والبنية الضعيفة تقريباً، لطبقة «المعنيين بالأدب» من جهة أخرى، قد جعلت مؤلفي الخيال العلمي لا يشعرون بالعيش خارج التيّار العام للثقافة الامريكية. وفي فرنسة كانت المجموعات والمجلات تتوجّه إلى المطّلعين فقط، ولم يكونوا كُثُراً أبداً، إلى أن خصصت جريدة «لموند» في كانون ثاني ١٩٧٠، زاوية خاصة للخيال العلمي، وكان إصدار مجلة «الكوكب السيّار (بلانيت) Planète» من قبل برجيه وبوو ولز بعد نجاح كتابهما: **صباح السحرة** (١٩٦٠) قد بدا وكأنه يلحق الخيال العلمي بتيار نصف باطني، نصف علمي، حيث يوجد علماء موثوقون، وهواة أسرار، ومفكرون على «مبدأ تيار دي شاردين» و وتيوصوفيون، ومتحمسون للخيال العلمي، وقد بدا أنه قد وجد (وما يزال يوجد) ايديولوجية «بلانيت» ولكنها لا تغطي إلا بطريقة ناقصة مجال الخيال العلمي، إن الخيال العلمي، ككل أدب، ينقل ايديولوجية ما، وقد انعكست التيارات العلمية لهذا القرن بشكل أمين تقريباً فيه، وكذلك الأمر بالطبع، بالنسبة للتيارات السياسية، فالخيال العلمي

السوفييتي، هو سوفييتي قبل أن يكون خيالاً علمياً، ومواضيعه تعبّر بوضوح عن بعض الرفض الخاص بالنظام الستاليني وما بعد الستاليني.

أما في الولايات المتحدة الأمريكية، فالايديولوجية المسيطرة تلوّن مجموع هذا الأدب، وخلال مراحل الحرب الايديولوجية (الحرب الباردة، مثلاً)، كانت الوحدة المقدسة هي المعيار، هنا كما في المكان الآخر، دون التطرّق إلى الروايات «المتلازمة»، بشكل واضح، كروايات روبرت **هينلين**[٩]، وقد أتاح وصف الكائنات غير الأرضية، للقراء الأمريكيين، أن يتعرفوا فيها على حلفاء من «معسكر الحرية»، في حال رقيّهم، وعلى «عملاء شيوعيين» عندما ينساقون مع غرائزهم البربرية، وقد تصالح التمييز العنصري مع مقاومة الاستعمار، بُيسر فيها، كما رأينا لدى فان فوغت، دون أن يمنع ذلك بعض الكتّاب من إلقاء أنواع أخرى من العظات، كما فعل برادبوري في بعض مؤلفاته: وهكذا تمكّنت **الأزمنة الحديثة**، في العام ١٩٥١ من عرض خلاصة «تقدّميّة» عن «**الوقائع المريخيّة**، ويمكن بسهولة إطالة التحليل على هذا المستوى وتدقيقه.

يبدو لنا أن ما هو أكثر أهمية، عدا هذه المحتويات المتماثلة في الخيا العلمي وقسم كبير من الأدب بشكل عام، أن نتساءل عن المحتوى الإيديولوجي الخاص بواقع الخيال العلمي بالذات، فإذا كان صحيحاً أن خليط الاهتمامات العلمية والمتخيّلة (وهو قريب مما يسميه بوتور «الوهمي

(٩) مثل «الطابور السادس» أو «النجم المضاعف» المنشورة في الشعاع الخارق.

المغلَّف بالواقعية ») يميّز الخيال العلمي، ألا يوجد هنا تنسيق غريب، مضمر على الأقل، بين « الواقعية الوهمية » لباولز وبرجيه وبعض العلموية؟ تنسيق يبدو متناقضاً فضلاً عن ذلك، فمؤلفو **صباح السحرة** لا يكرهون شيئاً أكثر من العلموية الايجابية لأجدادنا. والواقع أن الأشياء تبدو أكثر تنوّعاً، فزعامة العلم تبقى مسلماً بها في مجموعة قصص الخيال العلمي الكبرى[١٠]، بل يمكن القول، أن تنظيم المجتمع قائم بكليته، في كثير من هذه النصوص، على عدد من القواعد العلمية والتقنية (تخصّص الوظائف، التناظر... إلخ)، وفي الوقت نفسه، فإن ترابطه مؤمن بواسطة تقانات جديدة للمراقبة، إن لم يكن تحريك الجماهير. من المؤكد أن ايديولوجية برادبوري الإنسانية تتناقض بشكل عميق مع هذه اللوحة، ولكن موقف برادبوري « رجعي » بشكل صريح جداً، هذا إن لم يبق استثنائياً، خاصة، أنه لا يعمل إلا على تقوية الانطباع بأن هذا النوع من المجتمع هو في النهاية لا يمكن تجنبه، وذلك بواسطة الاستدلال بالضد (يوجد برهان إضافي في العدّد الكبير من الثورات التي تفشل، برهان أن الأفراد، مهما كانوا واضحين في مناقشة أمور المجتمع، لا يعرفون مواجهة تطوّر غير عكوس).

كثيرٌ من قصص الخيال العلمي تعطي الانطباع، بشكل أكثر عمقاً، بأن التقدّم العلمي هو المحرّك الوحيد للتطوّر: رأينا أن الأخلاق لن تتغير أبداً في مجتمع الغد، بعكس ما تقوله لنا اليوطوبيات؛ ويكفي تطوّر

(١٠)يستثنى من هذه المناقشة الخيال العلمي السوفييتي.

العلم للتنبؤ عن كل التغيّرات، لأن العلم وحده هو القابل للتغيّر؛ وهكذا نرى كيف أن التقليد الذيّ أسسه زامياتين وهكسلي قد تعمّق، ولم يتعدّل إلا جزئياً فقط على هذا المستوى، فبالنسبة لهكسلي هذه هي نتائج اكتشاف علمي قصد وصفه: وهي أن النجاحات في العلوم الحيوية هي في الحقيقة سبب الوضع الاجتماعي للمجتمعات الراقية. وبشكل عام فإن الخيال العلمي قد تناول هذا الموضوع، ولكن ليس على طريقة سبنغلر تماماً، إذ لم يَر أي مبرّر للقلق. الوجه الثاني لهذا التنسيق، هو أنّ الخيال العلمي عندما يقوم بذلك، يغدو غير قادر على ردّ فعل معاكس إلا بإنكار كل علم، أو أيّة قيمة إيجابية للعلم؛ هذا هو الموقف الإنساني لبرادبوري أو لسيماك، كما أنّه موقف أساطير فارمر وزلازني، فإنه حكم على العلم، وليس فقط على استعماله السيء، وأحياناً حتى على المحاكمة العلمية، بأنها خطرة، إذ أنها قد قادت في ماضي الإنسانية إلى كوارث. هذا هو الاتجاه الواضح في **نشيد من أجل ليبوتيز** تأليف و. م. ميلر، الذي يتناول، مع الزخرفة بالتأكيد، الموضوع التقليدي: حسنات الجهل الثقافي المعوّض بإحسان كبير، ويدافع برادبوري وسيماك عن وضع مماثل مع التركيز أكثر على الفضائل الإنسانية (والفرديّة) الأساسية بدلاً من اللجوء إلى روحية من وحي مسيحي؛ فبعض «الإيمان بالإنسان» يحل محل الاعتقاد بالنجاح العلمي ويتجاوزه.

أما مؤلفو «**غير المألوف البطولي**» الحاليون، فلهم موقف مختلف: فالعلم غير مرفوض صراحة، والتقدّم مؤكّد، ولكنه ليس أبداً محرّك التطوّر.

أما بالنسبة لهذه الملاحم التي تتناول فكرة فتوّة العالم (مَـثَلاً البَذْر البشري، لجمس بليش)، فالغريزة المبدعة للكائن البشري هي العنصر الرئيس؛ أما في الروايات التي تصف عالماً آخر، ما بعد نووي، ولكن خارجاً عن الزمن، فالقوى الروحية الفاعلة وحدها لها بعض الفائدة، وأخيراً بالنسبة لتلك التي تبلغ عن سلطة الآلهة (أيّاً كانوا) على الإنسان، فإنّ المسعى الفردي أو الجماعي للرفض هو الذي يؤخذ بالاعتبار، واللجوء إلى العلم ليس إلا وسيلة، وليس غاية.

من ذلك نرى المدى الذي تمّ اجتيازه منذ التفاؤل العلموي لجول فرن، وربّما لم نعط لولز ما يستحق من اهتمام، وفي نهاية الأمر مالبريطانية العظمى في اشتقاق هذا التيار المضاد للعلم: إن شعبية برادبوري أو سيماك ذاتها، الجامعة إلى حدّ ما إرث هكسلي هي إشارة لا تخدع، وبالعكس، فالتيار اللاعلمي الأكثر حداثة هو أمريكي بصورة خاصة، ويعتمد جزئياً على الأشكال المختلفة للروحانية التي تجربها الولايات المتحـدة؛ والخيـال العلمي الأمريكي يبيّن بذلك، مرة أخرى، روابطه الوثيقة مع الحركة الثقافية الأمريكية، بعيداً عن أن ينغلق في معزل ماضوي أو نزوي.

هكذا يمكن أن نلاحظ أن التأثير الأوّل لبوروغس، على قسم معتبر من الجمهور الأمريكي، بواسطة جون كارتر ثم طرزان يتعدى بما لا يقاس تأثير جول فرن على القراء الفرنسيين (ولكن، ربّما، ليس تأثير جول فرن نفسه على القراء السوفييت)، فالأمر يتعلق بالنسبة لهذين البطلين، بأبطال

ملاحم أو أسطورة، حيث من السهل تقمّص ليس زمن القراءة وحده وإنما ما يليه (ليس صدفة أن يكون كارتر أوّل كائن أرضي وُلِدَ في أمريكة، وهو حائز على قدرة لم يتوصل إليها أبداً آردان أو أيّ من شخصيات ولز). دون التأكيد بأنّ الولايات المتحدة قد وجدت فيه خليفة هوكلبري فين، تتوجّب الإشارة إلى أنه لم يكن لدوره مثيل بعد ذلك لا في الولايات المتحدة، ولا في أوروبة، حتى ولا في أيّ فرع من الأدب باستثناء الصور المتحركة على الأقل، لا يعني هذا أننا نريد أن نعطى للخيال العلمي مكاناً لا يدّعيه وإنّما التأكيد على ميزته الأكثر جدّة.

ذكر أولاف ستابلدون، منذ ما قبل الحرب العالمية الثانية، في مقدمة «**الرجلين الأخير والأوّل**» ضرورة انشاء أساطير جديدة؛ وقد كتب بوتور في العام ١٩٥٣: «يبدو إذا أن الخيال العلمي يمثل الشكل الطبيعي لميتولوجيا عصرنا»؛ وقد قال وليم بوروغس حديثاً أنه يرى فيه «ميتولوجيا عصر الفضاء».

هذا التقارب ليس ثمرة الصدفة، وهي ليست أبداً ثمرة تواطؤ مع فكاهة العلوم الكاذبة أو مع ذوقها.

أما بوريس فيان، فقد ذهب إلى أبعد من ذلك، بل ربّما قد غالى كثيراً عندما قال في المقال الذي سبق ذكره (الخيال العلمي عالم روحاني جديد... إنه بعث الشعر الملحمي: إنّه الانسان وتفوّقه على ذاته بذاته؛ والبطل ومفاخره، والصراع ضد المجهول)، في هذه المحاولة المضاعفة فعلاً،

الأسطورية أو الروحية، وأحياناً الاسطورية والروحية في آنٍ معاً، يُقـرَأ مستقبل، وإلى حد كبير حاضر أدب الخيال العلمي.

المحتوى

○ القسم الثاني

○ القسم الثالث

أدب الخيال العلمي = La Science-fiction / تأليف جان غاتينو ؛ ترجمه عن الفرنسية ميشيل خوري . ـــ دمشق: دار طلاس، ١٩٩٠ . ـــ ١٦٨ ص؛ ١٨ سم.

١ ـــ ٨٠٨ر٨ غ ا ت أ ٢ ـــ العنـــوان ٣ ـــ العنـــوان الموازي ٤ ـــ غاتينو ٥ ـــ خوري

مكتبة الأسد

ع ـــ ١٩٩٠/٩/٧٣٥

رقم الإصدار ـــ ٥٠٤